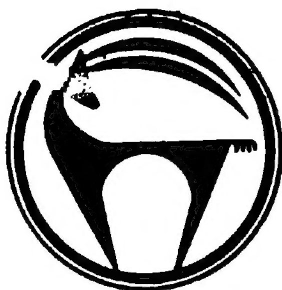
انتشارات

بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۵۸

مجموعهٔ آثار فلسفی

۶



بنگاه ترجمه و نشر کتاب

چاپ اول : ۱۳۳۵
چاپ دوم : ۱۳۴۳

نمایندهٔ انحصاری فروش
کنسرسیوم منافزاده ـ خیابان شاه ـ ساختمان آلمینیوم
تلفن : ۲ و ۶۰۲۰۱ ـ ۶۱۱۰۳۴
تلگرافی : ۴۷۴ تهران ـ تلکس ۲۰۶۰

مجموعهٔ آثار فلسفی

فن شعر

اثر

ارسطو

ترجمه

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب



بنگاه ترجمه و نشر کتاب

تهران ، ۱۳۴۳

از این کتاب دو هزار و پانصد نسخه روی کاغذ ۸۰ گرمی
درچاپخانهٔ زیبا بطبع رسید .

فهرست مطالب*

---

*درین فهرست ارقام سمت راست راجع است بصفحات متن و ارقام بین دوقلاب [ ] مربوط است به تعلیقات .

بحث و گفتار دربارهٔ فن شعر ارسطو

فهرستها

مقدمه

این کتاب کهن سال پرآوازه‌ای که « دربارهٔ فن شعر » ازارسطو حکیم یونانی بازمانده است بی گزاف ازپرمایه ترین ومعتبرترین آثاری است که درزمینهٔ نقد ادبی و آئین سخن سنجی در ادبیات جهان بوجود آمده است . تعداد کتابهائی که آنها را بتوان ازحیث اهمیت و اعتبار در ردیف این کتاب گرانقدرنهاد بسیارنیست و آنچه هست نیز از منظومهٔ هوراس وفن شعر بوالووپوپ گرفته تافن شعر هگل و کتاب ماتیوآرنولد همه و البته هریك بوجهی از تأثیر ارسطو و کتاب او بهره یافته‌اند ؛ و عجب اینجاست که هرچند مدتی درازازدورهٔ تألیف این کتاب میگذرد ، بازچنانکه بسیاری ازسخن شناسان گفته‌اند ، بسیاری از نکته‌های آن همچنان در کمال قوت واعتبارخویش باقی است وشاید به‌حق‌توان گفت بعدازبیست و چهارقرن که از تألیف کتاب می گذرد ، هم‌اکنون هنوز اگردرآن نقصی وعیبی‌هست بسبب قصوریاتقصیرنویسنده درتحقیق‌مطلب نیست ، بلکه سببش آنست که ارسطونمونه‌هایی که از شعر در پیش نظر

داشته است منحصر بوده است بدانچه شاعران یونانی پیش‌ازاو و یا معاصر اوسروده‌اند ، وازشیوه‌هایی که پس‌ازاو شاعران یونانی پیش گرفتند ، و ازآنچه دیگرشاعران جهان پیش‌ازاو و بعدازاو بقریحهٔ نکته یاب و ذوق معنی آفرین خویش پدیدآوردند البته نمی‌توانست واقف باشد ، وازاین روی ، ازشعروشاعری جزببحث وتحقیق درهمان فنونی که نزد یونانیان رائج بود ، بچیزی نپرداخت وعرصهٔ بحث ونقد درشعروشاعری را بحدود فنونی‌مانند حماسه وتراژدی و کومدی محدود کرد وازآن بدیگرفنون که درعهد بعداز ارسطو یا در محیط دوراز یونان ، شاعران دیگر پدید آورده بودند التفات نکرد. اماهنراینجاست که‌درآنچه‌بجستجوپرداخت، از غور وتحقیق تام غافل نماند وغایت موشکافی و کنجکاوی را درآن بجا آورد. درینصورت البته اگر کسانی توقع داشته باشند که رأی و نظر ارسطو را درباب داستانهای منظوم عاشقانه ویا غزلهای عرفانی ویامدایح وهجویات شاعران ما بدانند البته درین کتاب نقصی خواهند یافت. اما پیداست که چنین امیدی از این کتاب ارسطو داشتن «سررشتهٔ خویش گم کردن است» . بااینهمه ، ازمطالعهٔ این کتاب ارسطو ، طریقه درست نقد متین منطقی رامی‌توان بدست‌آورد وآن طریقه را دربارهٔ همهٔ فنون دیگرشعر و شاعری نیز می‌توان بکاربست . اما شك نیست که در مطالعهٔ کتاب فهم درست‌آن شرطست و کتاب ارسطوبه قدری ازامثله وشواهد غریب و اشارات و تلمیحات نادر مشحونست که درفهم درست آن جز با تعمق وتأمل بسیار در شروح کتاب وجز با تحقیق ومراجعه بکتابها و

تاریخهای مختلف میسر نیست ، و آسان و بی دردسر نمی‌توان از این کتابی که مشحون ازسقطها و تحریفها و آکنده از اشارات و تلمیحات است ، مقاصد ومطالب حکیم‌بزرگ‌سخن شناس‌یونان‌را درك کرد . باچنین حالی پیداست ، که‌ترجمهٔ کتابی‌ازاینگونه ، تاچه حد جسارت وتهورمیخواهد.



درحقیقت ، کسی که بخواهد این کتاب را بفارسی درآورد ، خاصه که ناچار باشد آن را نه از متن اصلی بلکه از ترجمه‌ای فرنگی نقل کند ، اشکالهای بسیاردرپیش خواهد داشت که رفع آنها غالباً بسلیقه و اجتهاد او بسته است . این نکته ، که از میان ترجمه‌های گونه گون و بسیاری که ازاینکتاب درزبانهای اروپائی هست کدام یك را مأخذ قرار دهد خود اولین اشکالست ، علی‌الخصوص که سخن درباب کتابی است که ترجمه ها و شرحها وتفسیرهای آن در زبانهای مختلف ازهزار کتاب و رساله نیز تجاوز کرده است .

اشکال دوم این است که چگونه میتوان سبك بیان اصل کتاب را که مشحون ازایجازواختصارست ودربعضی‌موارد اجتناب ازتکرار، سخن را درآن بابهام و تعقید کشانیده است حفظ کرد ومطلب را نیز بفارسی روشن وروان ومفهوم درآورد .

اشکال سومی هم هست و آن این است که در نقل اسمهای خاص و در نقل آندسته از کلمات و الفاظی که معادل درست مقبولی در فارسی ندارند یا ضبط و تلفظ یونانی قدیم آنها غالباً برای فارسی زبانان غریب

و نامأنوس است ، چه باید کرد و ضبط و نقل کدام یك از زبانهای رائج فرنگی را درین مورد باید ملاك قرارداد ؟ و با اینهمه اشکال دیگر نیز باقی است و آن اینکه کتاب ارسطومشحونست ازتلمیحات و اشارات به کتب و اشعار و وقایع و مطالب تاریخی و ادبی که خوانندهٔ فارسی زبان امروز اگر با تاریخ و فرهنگ و ادب یونانی و فرنگی آشنائی درستی نداشته باشد فهم کتاب برایش آسان نخواهد بود و از مطالعهٔ ترجمهٔ فارسی آن نیزالبته چنانکه باید فایده‌ای نخواهد برد .

و البته بااین اشکالها ، دشواریهای دیگر نیز بود از قبیل انتخاب الفاظ معادل ومناسب ، که در زبان فارسی امروز یافتن آنگونه کلمات آسان نیست ؛ و در هرحال ترجمهٔ این کتاب مستلزم آن بود که برای رفع این اشکالها چاره‌یی اندیشیده شود .

***

باری در حل اشکال اول ، ترجمهٔ فرانسوی هاردی Hardy مأخذ واقع شد که ازتازه‌ترین و درست ترین ترجمه‌های فرنگی‌است وبوسیلهٔ مؤسسهٔ معروف « گیوم بوده Guillaume Budé » که ناشر آثار کلاسیك است منتشرشده‌است ، وحتی بعضی از ترجمه‌های دقیق متأخرتراروپائی نیز برآن ترجمه اعتماد کرده‌اند ودرپاره‌ای موارد مبهم ومشکوك بدان رجوع کرده‌اند . مع هذا ، برای‌آنکه عبارت متن فارسی مغشوش ومبهم نباشد و در رفع اشکال دوم نیز توفیق بیشتری حاصل آید ، هرجا که گمان میرفت انحراف ازین ترجمه ضرورتی دارد بترجمه فرانسوی

J. Voilquin et J. Capelle که با متن یونانی بوسیلهٔ مؤسسهٔ گارنیه Garnier انتشار یافته است رجوع شد. درچند مورد نیز باقتضای ضرورت، جهت روشنی عبارت بترجمهٔ نسبةً قدیمی انگلیسی Thomas Twining که با تنقیح و تهذیبی بوسیلهٔ مؤسسهٔ Everyman's Library منتشر شده است رجوع گردید، ویا بترجمهٔ انگلیسی دقیق ومعتبری که درجزومجموعهٔ انتشارات «لوب Lœb» منتشر شده است مراجعه شد. با این همه، در مواردی که باز بدین قدر رفع ابهام نمی شد و یا عبارت فارسی باضافه و نقصانی حاجت داشت، مطالبی از روی ترجمه‌هائی چون بوچر، بایواتر، روئل، بارتلمی سن‌هیلر، وبعضی شروح و تفاسیرالتقاط شد وجهت حفظ امانت آن مطالب را که الحاق آنها درفهم مطالب ضرورت داشت دربین علامت خاص [ ] قراردادتاباآنچه درمتن مأخذ وملاك‌بوده استاشتباه نشود و درعین حال فهم مطلب نیز، که غایت و مراد واقعی از هرترجمه همان است، برخواننده دشوار نباشد. باری هرچند حق این بود که ترجمهٔ روشن ودرست چنین کتابی، از همان زبان یونانی صورت پذیرد لیکن، بامیدآنکه روزی بدین‌مهم بتوان دست‌یافت امروزالبته نمیتوان فارسی زُبانان را از فواید این کتاب بی‌نصیب نهاد. خاصه که درهمین چند سال اخیرنیز، ترجمه‌ای ازین کتاب بقلم‌آقای سهیل‌افنان درلندن انتشاریافت که بامتن‌یونانی ومقدمه و گزارشنامه همراه بود و کسانیکه بخواهند ترجمه‌ای ازین کتاب را، که ازمتن یونانی «گردانیده» شده باشد، دردست داشته باشند می‌توانند بدان رجوع کنند. اما آن ترجمه

باآنکه فارسی است، دراکثر موارد از ابهام و اغلاق خالی نیست و فهم مقاصد ارسطو، جز بتأمل وتعمق بسیار، ازآن حاصل نمی‌شود وبهرحال چون ترجمه‌ای ازاین کتاب از روی متن‌اصلی دردست هست باکی نیست که این ترجمهٔ حاضر بجای آنکه در رعایت سبك واسلوب وانشاء موجز ومبهم ارسطو بکوشد، بیشتر درتبیین وتوضیح مقاصد حکیم سعی کند. بدین جهت، نیل بدین مقصود را، در مواردی که انشاء حکیم بسبب استعمال ضمائر واجتناب ازتکرار وحذف قرائن مبهم وتاریك شده بود، عدول از شیوهٔ انشاء اصل مفید ولازم مینمود واین البته تاحدی در رفع اشکال دوم کمك کرد. امابهمه حال، دربعضی موارد که آوردن عبارات و کلمات چند، جهت رفع ابهام متن ضرورت داشت این‌اضافات وملحقات غالباً دربین علامت مخصوص قلاب [ ] گذاشته شد، تاصورت ترجمه بقدر مقدور از اصل کتاب دور نباشد.

درمورد نقل وضبط اسامی واعلام هم، که اشکال سوم راپیش‌آورده بود، بهترآن بنظرآمد که ضبط ونقل معمول فرانسویها راسبب مناسبت آهنگ وهم بجهت سابقهٔ‌آشنائی فارسی زبانان با خط وزبان فرانسوی، مقدم بدارد ودرمورد لغاتی مانند تراگودیا و کومودیا که درمتن مکرر بکار رفته است و لغات فارسی معادل ومناسبی‌تاکنون برای‌آنها پذیرفته نشده است الفاظ تراژدی و کومدی فرانسوی را که از سالها پیش بین فارسی زبانان رواج یافته است استعمال نماید وفقط درآن الفاظ و لغاتی که صورت یونانی یا سریانی‌آنها ازپیش درعربی وفارسی نقل شده بود و

همچنین در آن لغات وکلماتی که ضبط صورت فرانسوی آنها باخط ولغت امروزفارسی چندان مناسب نمی‌نمود ، از مراعات این ترتیب خودداری شد واین ترتیب هرچند سبب گشت که الفاظ و اعلام کتاب همه ازیك دست ویك نمط نباشند لیکن این فایده ازآن حاصل آمد که خواننده زیاده با الفاظ وکلمات دشوارونامأنوس وغریب وناموزون مواجه نشود و از کثرت لغات واسمائی که تلفظ آنها بر وی گران وناهنجارباشد بدرد سر نیفتد وبسبب آن ازفهم معانی ومقاصد حکیم درحجاب نماند .

اما برای فهم مقاصد ارسطو ، که بجهت اشتمال کتاب بررموز و تلمیحات و نکات و اشارات بسیار ، خالی از صعوبت نیست رفع اشکال بدینگونه دست داد که الفاظ مشکل و عبارات مبهم و اشارات لغوی و تاریخی کتاب بشرح و تفسیر بازنموده آید ، و درین کار نیز اجتناب از اطناب را ، سعی شد که بنارا براختصار گذارد وبدانمقدار که جهت تبیین وایضاح‌مراد ارسطوبسنده باشد، اقتصار گردد . امابرای آنکه خوانندگان ازداستان کتاب و کیفیت تأثیر و نفوذ آن درادب و فرهنگ عالم‌وقوف اجمالی حاصل کنند بحثی نیزدرین باب بر کتاب افزوده شد که البته در فهم مطالب ومقاصد کتاب نیزاز فوایدی خالی نخواهد بود ، و امیدست که این فایده ازین ترجمه حاصل آید . . .



در این چاپ دوم کتاب ، لازم است از دوستان دانشمند خویش دکتراحسان یارشاطر ومحمد سعیدی که این ترجمه وتجدید طبع آن

مرهون تشویق گرانبهای ایشان است واز مصطفی مقربی و دکترحمید عنایت که بعضی ملاحظات سودمند درباب چاپ اول آن اظهار کرده‌اند وهمچنین ازیاران و دوستان عزیز دیگری که درین کاربنده را پشتیبانی وراهنمائی کرده‌اند تشکر کنم .

عبدالحسین زرین‌کوب
طهران . اردیبهشت ماه ۱۳۴۳

علامات ورموزی که درین کتاب بکاررفته است

ج = جلد .

رك = رجوع کنید به :

ص = صفحه .

[ ] = آنچه بین این دوعلامت آمده است ازطرف مترجم، والبته‌ازروی شروح وتفاسیرقدیم وجدید ، الحاق شده است‌تافهم مطلب دشوار نشود .

* ستاره در متن علامت اینست که شرح مطلب در قسمت شرح و تفسیر = (تعلیقات) آمده است وخواننده برای فهم آن بآن قسمت رجوع نماید .

۱

در بارهٔ فن شعر

١

درباب شعر و چگونگی تقلید و محاکاة آن

موضوع فن شعر

سخن ما درباب شعرست و درباب انواع آن ، و اینکه خاصیت هر یك از آن انواع چیست و افسانه‌یی را که مضمون[١] شعر است چگونه باید ساخت تا شعر خوب باشد. آنگاه سخن از کم و کیف اجزاء و از سایر اموری که باین بحث مربوط است خواهیم گفت ورعایت ترتیب طبیعی* را نخست از آن امری شروع می‌کنیم که بحسب ترتیب مقدم می‌باشد .

تقلید در شعر و وسائط تقلید

حماسه و تراژدی ، مثل کومدی و دیتی‌رامب* ، و همچنین قسمت عمده‌یی از صناعت نی زدن و چنگ نواختن*[٢] ، بطور کلی همه محاکاة و تقلید[٣] بشمار

١ــ افسانه‌یی‌که مضمون شعرست برای لفظ Mythos یونانی آمده است ، که فرنگی‌ها غالباً Fable ترجمه‌کرده‌اند و اصل و اساس شعر بعقیدهٔ ارسطو همانست .

٢ــ بزبان فرانسوی : L'epopée, la tragédie, la Comédie, le dithyrambe, le jeu de la Flûte, le jeu de la Cithare.

٣ــ محاکاة وتقلید را برای تأکید و تصریح بیشتر، دربرابر Imitation فرنگی‌ها آورده‌ایم، هرچند هریك ازین دولفظ هم جداگانه باین معنی آمده است .

می‌آیند. اما از سه جهت بایکدیگر تفاوت و اختلاف دارند: زیرا یا وسائل محاکاة درآنها مختلف است، یاموضوع محاکاة متفاوت است و یا شیوهٔ محاکاة درآنها تفاوت دارد*.

چون همانطور که بعضی مردم، بسیاری ازاموری را که از طریق صنعت ویا برسبیل عادت، تصویر می‌کنند بوسیلهٔ الوان و نقوش محاکاة می‌نمایند، وبعضی دیگرآنگونه امور را بوسیلهٔ اصوات تقلید می‌کنند درهنرهای مذکور هم کار برهمین منوال است. تمام این هنرها امور را بوسیلهٔ ایقاع و کلام وآهنگ[۱] تقلید و محاکاة می‌کنند. نهایت، این وسائل را گاهی باهم جمع می‌دارند و گاه جدا ازیکدیگر بکارمی‌برند. چنانکه درنی‌زدن وچنگ نواختن و هنرهائی ازاین قبیل، همچون هنر نواختن نی‌هایی که چند لوله دارد*[۲] تقلید و محاکاة تنها بوسیلهٔ آهنگ و ایقاع انجام می‌گردد، درصورتیکه رقص فقط بوسیلهٔ ایقاع، و بدون آهنگ‌انجام می‌پذیرد و سبب این‌امرآنست که رقاصان بمدد ایقاع‌هایی که اشکال رقص تعبیر وبیان آنهاست طبایع وانفعالات* واعمال را تقلید ومحاکاة می‌نمایند.

تسمیهٔ انواع وفنون

اما آنگونه هنر که تنها بوسیلهٔ لفظ، تقلید ومحاکاة از اموری کند، خواه‌آن‌لفظ بصورت‌نثرباشد وخواه شعر، وآن شعر هم خواه مرکب باشد از انواع و خواه نوعی

---

۱ ــ درینجا لفظ ایقاع جهت Rythme بکار رفته است و لفظ آهنگ برای Harmonie یا Melodie وکلام ولغت هم درینجا جهت Language بکار رفته است.

۲ ــ مراد از نی‌هایی‌که چند لوله دارد Syrinx است‌که آن را نی‌پان Flûte de Pan هم می‌توان گفت.

واحد باشد ، تا بامروز نام خاصی ندارد* وهیچ لفظ مشترکی نیست که آن را بتوان بطور تواطی هم بر اداهای مقلدانهٔ* سوفرون[۱] ، واکسنارك[۲] اطلاق کرد و هم برمکالمات سقراط* . یا اینکه هم برداستانهایی که در وزن ثلاثی[۳] سروده میشود اطلاق نمود وهم براشعاری که درمرائی‌ساخته میشود* وامثال آنها . الاآنکه مردم را عادت برین جاریست که بین‌شعر و کلام موزون حکم باتحاد و ارتباط می کنند و بدین ملاحظه بعضی گویندگان را مرثیه پرداز و بعضی را حماسه سرا نام می‌نهند اما لفظ شاعررا برهمه اطلاق می کنند . لیکن آنهارا نه ازاین بابت که کارهمه تقلید ومحاکاة است شاعر می‌خوانند بلکه ازاین بابت که همه درآثارو سخنان خویش وزن را بکار می‌برند . چنانکه اگر کسی هم مطلبی از مقولهٔ علم طب یاحکمت طبیعی را بسخن موزون ادا کند برسبیل عادت او را نیزشاعرمی‌خوانند . درصورتیکه بین سخن هومروسخن انباذقلس* جزدروزن هیچ شباهت نیست وازین‌روصواب آن است که ازاین دو یکی را [که هومر باشد] شاعر بخوانیم وآندیگررا اگرحکیم طبیعی‌بخوانیم اولیتراست . وهمچنین اگر کسی اثری بوجود بیاورد که ازمقولهٔ تقلید و محاکاة باشد ، و درآن تمام اوزان مختلف را بهم درآمیزد ـ چنانکه کرمون* منظومهٔ سانتور*[٤] را ساخته است و اوزان مختلف را درآن

۱ـ Sophron ۲ـ Xénarque

۳ـ وزن ثلاثی یعنی وزن مشتمل برارکان ثلاثه‌که بفرانسه Trimétre گویند .

٤ـ سانتورCentaure جانوریست افسانه‌یی باتن‌آدمی وپای اسب .

بهم‌آمیخته است* ـ باید او را نیزشاعرخواند.

اینهاست تفاوتهایی که درین اموربایدد رنظر گرفت. از فنون و هنرها بعضی هم هستند که جمیع وسائل سابق‌الذکر را، چون ایقاع و آواز و وزن بکار می برند. مثل دیتی رامب، نوموس*[1]، ترا‌ژدی و کومدی. الاآنکه بعضی ازین فنون، وسائل سه‌گانه مذکور را با هم بکار می‌برند وبعضی هریك را جداگانه.

اینهاست تفاوتهایی که من دربین هنرهای مختلف می‌گذارم بر حسب اختلافی که فنون مختلف مذکور ازحیث وسائل محاکاة دارند.

۲

انواع شعر

موضوع تقلید کسانی که‌تقلیدومحاکاة میکنندکارشان توصیف افعال اشخاص است و این اشخاص نیز بحکم ضرورت یا نیکانند یا بدان. و درواقع اختلاف درسیرت[2] تقریباً همواره بهمین دوگونه منتهی میشود چون، تفاوت مردم همه در نیکوکاری و بدکاری است. اما کسانی را که شاعران وصف و محاکاة میکنند یا از

۱ـ نوموس Nomos یونانی،که فرانسویها Le Nome گویند.

۲ـ سیرت درینجا جهت لفظ Caractère بکار رفته است‌که درین موضع شاید خصلت وخلق هم بتوان ترجمه‌کرد.

حیث سیرت آنها را برتر ازآنچه هستند توصیف میکنند، یا فروتر از آنچه هستند ویا آنها را بحد میانه وصف میکنند و درین باب شاعران نظیر نقاشانند.

تصویر انسان برتر یا بدتر از آنچه هست

چنانکه پولی گنوت*[۱]، فی‌المثل مردم را بهتر ازآنچه در واقع چنانند تصویر میکرد و پوزون*[۲]، آنها را بدتر ازآنچه هستند تصویر می نمود. اما دیونی‌سیوس*[۳] آنها را بهمانگونه، که درواقع چنانند، نمایش‌میداد. واز اینجاپیداست که هریکی ازانواع تقلید ومحاکاة که آنها رابرشمردم، از همین جهات بایکدیگر تفاوت‌ها دارند و چنانکه گفته‌ام برحسب تفاوت موضوع با یکدیگر اختلاف دارند.

بدینگونه در رقص و درنی زدن و در چنگ نواختن نیز، همین تفاوتها ممکن است پیش‌آید وهمچنین درنثروهم درشعری که باموسیقی همراه نباشد. چنانکه هومر فی‌المثل اشخاص داستان خویش را برتراز آنچه درواقع هستند تصویر میکند و کلئوفون*[۴] آنها را چنانکه درواقع هستند تصویر می‌نماید. اما هگمون که از اهل ثاسوس[۵] بوده است و اولین سازندهٔ اشعار پارودیا*[۶] است، و همچنین نیکوخارس*[۷] سازندهٔ منظومهٔ دئیلیاد*[۸] هر دو اشخاص داستان خویش را پست تر و

۱- Polygnote ۲- Pauson ۳- Dionysios ۴- Cléophon

۵- Hegemon de Thasos

۶- پارودیا همانست که بفرانسوی Parodie گویند و آن شعریست که برای استهزاء بشیوه و اسلوب شعردیگری سازند. ۷- Nicocharès ۸- Deiliade

فروتر از آنچه در واقع هستند نمایش داده‌اند واین اختلاف و تفاوت در دیتی رامب ونوموس هم هست . چه ، درین دوشیوه هم ممکن است مردم واشخاص‌داستان رابهمان شیوه‌یی تصویر کرد که تیموثه*[1] وفیلوکسن*[2] درتصویر سیکلوپها*[3] کرده‌اند .

و همین تفاوت است که تراژدی را هم از کومدی جدا میکند ، زیرا این یکی مردم را فروتر و پست‌تر از آنچه در واقع هستند تصویر میکند و آندیگر مردم را از آنچه در واقع هستند برتر و بالاتر نشان میدهد .

۳

انواع تقلید ومحاکاة

شیوهٔ تقلید تفاوتی دیگر نیزبین این هنرها هست وآن مربوطاست بشیوه‌یی که هریك ازآنها درتقلید ومحاکاة دارند.چون شاعر در عین آنکه موضوع واحدی را با وسائل واحد و مشابه تقلید و محاکاة میکند ممکن است آن را بصورت روایت و نقل و خبر بیاورد ، خواه مثل هومر[4] آن را اززبان دیگری نقل کند وخواه آنکه اززبان

۱- Timothée ۲- Philoxène

۳- Cyclopes که یونانی‌ها کوکلوپاس می‌گفته‌اند . ٤ - Homère

خود گوینده و بی هیچ تغییری آن را نقل نماید ، ونیز ممکن هست که تمام اشخاص داستان را درحین حرکت ودرحال عمل تصویر وتقلید بنماید.

اینهاست تفاوتهای سه گانه یی که درانواع تقلید ومحاکاة ، چنانکه در آغاز سخن گفتم ، وجود دارد . تفاوتهایی که مربوط است بوسائط تقلید ، بموضوع تقلید ، وبطرز یا شیوه تقلید . بدین ترتیب ، ازیك نظر میتوان گفت سوفوکل*[1] وهومر ، هردویك نوع تقلید ومحاکاة میکنند چون موضوع تقلید ومحاکاة هردو اعمال واطوار اشخاصی است که برتر وبالاتر ازما هستند ، وازجهت دیگر میتوان گفت سوفوکل واریستوفان[2] هردو یك نوع تقلید ومحاکاة میکنند چون هردواعمال واطوار اشخاصی را تقلید میکنند که درحال عمل وحرکت هستند .

درام و کومدی بقول بعضی بهمین سبب است که آثار آنها را درام خوانده‌اند ، زیرا که اینها در آثار خویش اشخاصی را تقلید ومحاکاة میکنند که درحال عمل وحرکت هستند . برهمین نکته است که قوم دوریان*[3] تکیه میکنند وادعا می‌نمایند که مبدع وموجد تراژدی و کومدی آنها بوده‌اند . ابداع کومدی را میگاریان[4] بخویش نسبت میدهند . هم آن جماعت ازقوم مذکور که دریونان ساکن‌اند این دعوی را دارند و معتقدند که این فن در دوره یی که حکومت عامه بدست ✿ آنها بوده است بوجود آمده است ، وهم آن جماعت ازمیگاریها

Sophocle -۱ Aristophane -۲ Doriens -۳ Megariens -٤

که ساکن جزیرهٔ سیسیل[۱] هستند واپی‌کارم*[۲] شاعر مدتی قبل از ظهور کیونیدس*[۳] و ماگنس*[۴] دربین‌آنها ظهور نمود این دعوی را دارند. ابداع تراژدی را هم بعضی‌ازطوایف دوریان که ساکن پلوپونز*[۵] هستند بخود نسبت میدهند. باری، این‌جماعت، دراثبات وتأیید دعوی خویش ازالفاظ ولغات شاهد میآورند. احتجاج میکنند که قوم دوریان دهکده را بزبان خویش کومه[٦] میگویند در صورتیکه قوم آتّیك آن را دموس[۷] اصطلاح میکنند. همچنین، قوم دوریان مدعی‌هستند، که لفظ کومدیان، از ریشه کومازئین*[۸] بمعنی بیان کردن و افشاء نمودن مشتق نیست بلکه مأخوذست از کومه [بمعنی دهکده]، وشرح سبب این تسمیه آن است که چون آن جماعت را [که سازندگان نخستین کومدی بوده‌اند] ازبلاد وشهرها نفی‌وطرد کردندآنها در کومه، یعنی دهکده ها وقصبات، تردد می‌نموده‌اند [و این نام کومدی ازآنجا آمده است]. همچنین حجت میآورند که لفظِ حاکی از فعل و عمل را آنها [که قوم دوریان باشند] دران[۹] میگویند [ولفظ درام ازآنجاست] درصورتیکه مردم آتن برای آن معنی لفظ پراتین*[۱۰] بکارمیبرند*.

واینقدر، درباب تعداد و کیفیت تفاوتهائی که درامر تقلید ومحاکاة هست، کفایت دارد.

۱- Sicile این جزیره را قدماء ما صقلیه می‌خوانده‌اند.　۲- Epicharme

۳- Chionidès　۴- Magnès　۵- Peloponèse　٦- Komai

۷- Demos　۸- Komazeine　۹- Dran　۱۰- Prattein

٤

منشأ وانواع شعر

اسباب پیدایش شعر

چنین بنظرمیآید ، که پیدایش شعردوسبب داشته‌است، هردوسبب طبیعی . یکی محاکاة وتقلید ست که درآدمی غریزی است وهم ازعهد کودکی درانسان ظاهر میشود وفرق انسان با سایرجانوران نیزاین است که وی برای تقلید و محاکاة بیش‌از دیگر جانوران استعداد دارد چنانکه انسان معارف اولیه خودرا از همین طریق تقلید و محاکاة بدست میآورد . و همچنین همهٔ مردم از تقلید ومحاکاة لذت می‌برند .

شاهد این دعوی ، اموریست که درعالم واقع جریان دارد . چه ، موجوداتی که چشم انسان ازدیدارآنها ناراحت ومتنفرمیشود ، اگرآنها راخوب تصویرنمایند ازمشاهدهٔ تصویرآنها لذت حاصل میشود . چنانکه تماشای صورت جانوران پست و [هم تماشای صورت] مردار نیز سبب التذاذ میشود .

سبب دیگراین است که تعلم ودانش‌آموزی نیز خود لذتی دارد . واین لذت هم مخصوص حکما وفلاسفه نیست بلکه سایر مردم نیزدراین لذت شریك هستند ، هرچند بهره‌یی که آنها ازین لذت دانش آموزی می‌برند اندك است . ازهمین روست ، که مشاهدهٔ تصاویری که شبیه اصل باشند موجب خوش‌آیندی میشود زیرا ازمشاهده وتماشای این تصاویر

اطلاع ومعرفت باحوال اصل آن صورتها پیدا میکنیم و آنچه را درآن صورتها بدان دلالت هست درمی‌یابیم * ، مثل اینکه گوئیم این تصویر ، صورت فلان است واگرخود موضوع آن تصویررا پیش‌ازآن هم هرگز ندیده باشیم ، بازآن صورت نه ازآن جهت که موضوع خودرا تصویر و تقلید میکند بلکه ازآن لحاظ که درآن کمال صنعت بکاررفته ، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیرهست ویا ازجهاتی نظیرومشابه اینها ، سبب خوشایندی خاطرما میشود .

پس چون ، غریزهٔ تقلید و محاکاة درنهاد ما طبیعی بود ، چنانکه ذوق آهنگ وایقاع نیزدرسرشت ما وجود داشت ، بعلاوه ، چون این هم معلوم است که اوزان نیزجز اجزاء ایقاع‌ها چیزی نیستند ، باری بسبب این احوال کسانی که هم از آغاز امر درینگونه امور بیشتر استعداد داشتند اندك اندك پیشتر رفتند و ببدیهه گوئی پرداختند و هم از بدیهه گوئی آنها بود که شعر پدید آمد .

سرگذشت شعر یونانی

آنگاه شعر ، بر وفق طبع و نهاد شاعران گونه گون گشت . آنها که طبع بلند داشتند افعال بزرگ واعمال بزرگان را توصیف وتصویر کردند و آنها که طبعشان پست وفرومایه بود ، به‌محاکاة وتوصیف اعمال واطواردونان وفرومایگان پرداختند . این دستهٔ اخیر هجویات سرودند و آندستهٔ نخست ، بنظم اناشید[1] ومدایح[2] دست زدند .

۱ــ اناشید ، درینجا برای Hymnes بکار رفته است که سرودهای دینی بوده ، و بوجهی شاید «مناجاتها» وادعیه هم بتوان ترجمه‌کرد .
۲ــ Eloges

هومر شاعر یونان

از گویندگانی که پیش از هومر بوده‌اند ، شعری از این نوع دردست نداریم ، هرچند احتمال دارد که پیش از او ، بسیاری دیگر ، شعر گفته باشند . اما از عهد هومر به بعد میتوان بعضی نمونه‌ها ازاین‌نوع شعر ذکر کرد . چنانکه قطعه شعر موسوم به‌مر گیتس*[۱] اوازاین نوع است وهمچنین اشعاری از همین‌نوع را می‌توان یادآوری کرد که درآنها بمناسبت توافق باموضوع وزنی را که معروف به « ایامبو » میباشد بکار برده‌اند . و اینگونه اشعار را تاهم امروز ازآن جهت «ایامبیك» میگویند که‌آنها را برای مهاجاة بکار میبرده‌اند . بنا بر این شاعران قدیم ، بعضی باوزان «پهلوانی» شعر سرودند و بعضی باوزان ایامبیك[۲] .

هومر درنوع جدی وعالی شعر ، گوینده‌یی توانا بود ، نه فقط در فخامت وزیبائی شعر سرآمد شاعران بود بلکه ازاین حیث هم که آثار خویش را قوت وتأثیری ازآنگونه که شایستهٔ درام است می‌بخشید ، بر سایر شاعران مزیت داشت . وبهمان گونه نیز ، اولین کس بود که راه و رسم کومدی را بشاعران بعد آموخت و هزل را که دیگران بصورت هجویات درمیاوردند ، اوبصورت درام درآورد . زیرا که آن قطعه شعر او ، که موسوم است به مر گیتس نسبت به کومدی‌ها همان مقامی را دارد که ایلیاد[۳] واودیسه[۴] اونسبت بآثارتراژدی دارد .

وچون تراژدی و کومدی پدیدآمد ، شاعران هریك بروفق طبع

۱- Margitès ۲- Iambique ۳- Iliade ۴- Odyssée

ومذاق خویش یکی ازاین دوشیوه را پیش گرفتند ، بعضی بجای آنکه شعر ایامبیك بسرایند سرایندهٔ کومدی شدند وبرخی بجای آنکه شعر پهلوانی بگویند گویندهٔ تراژدی گشتند . زیرا این فنون ادبی که تازه پدید آمده بود ازانواع سابق برتر و بالاتر بود .

تاریخچهٔ تراژدی یونان

بحث دراینکه، آیا تراژدی ازلحاظ اجزاء مؤلفهٔ خویش بکمال ممکن رسیده است یا نه و تحقیق درین باب فی ذاته ویا باعتبارامکان نمایش ، خود مسألهٔ دیگریست . اماچون تراژدی دراصل ازبدیهه گوئی بوجودآمد ، همچنانکه کومدی نیز از همین امر نشأت یافته بود ، بطوریکه اولی از اشعار سرایندگان دیتی رامب پدید آمده بود و دومی مبدء ظهورش ترانه‌های فالیك[1*] بود که هنوزدربعضی بلاد متداولست باری تراژدی اندك اندك بااجزاء خاص خویش توسعه یافت ، وبعداز تبدلات بسیار ، صورت نهائی را که مقتضی طبیعتش بود ، یافت ودیگربهمان حال باقی ماند .

اول اشیل[2] تعداد بازیگران را از یکی بدوتا رسانید ، و در عین حال ازاهمیت گروه خنیاگران کاست و برای مکالمهٔ بین اثنین[3] اهمیت بیشتر قائل شد . سپس سوفوکل شمارهٔ بازیگران را بسه نفر بالا برد و بفرمود تا صحنهٔ نمایش را نقاشی بنمایند . ازآن پس‌تراژدی افسانه‌های ساده و کوتاهی را که جهتِ مضمون آن متداول بود رها کرد و طول و

۱ــ Phalliques ۲ــ Eschyle که یونانی‌ها اسخولیس می‌گفته‌اند .

۳ــ مکالمهٔ بین‌اثنین درینجا جهت Dialogue بکار رفته است هرچندگفت شنود هم مناسب است .

تفصیلی یافت همچنین زبان شوخ ولطیفی را که بسبب اشتمال برمضامین ساتیریك*[۱] ازقدیم درآن بکار میرفت ، ترك کرد و سپس وقار و جلالی بدست آورد .

از جهت وزن ، بجای وزن رباعی تروکائیك*[۲] وزن ثلاثی ایامبیك*[۳] درآن متداول گشت . وزن رباعی که درآغاز درآن بکار میرفت سببش آن بود که در آن زمان شعر تراژدی جنبهٔ ساتیریك داشت و برقص نزدیك بود اما وقتی لحن و طرز مکالمه درآن وارد گشت ، طبیعت خود مناسب ترین وزنی را که شایستهٔ آن بود القاء کرد . زیرا ازتمام اوزان، وزن ثلاثی ایامبی بیشتر با لحن مکالمه سازگارست ، وشاهد صدق این دعوی اینست که درمحاورات عادی مکرر وزن ثلاثی ایامبی رابکارمیبریم درصورتیکه وزن سداسی[٤] را خیلی بندرت ، وآن هم فقط درمواقعی که ازسیاق محاوره ومکالمه خارج شده باشیم استعمال میکنیم .

تعداد حوادث فرعی و دخیل[٥] ، و همچنین تعداد اجزاء دیگر تراژدی نیز که محسنات وپیرایه‌ها[٦] بشمارمیآمدند ، هم اندك‌اندك افزونی یافت . اما درباب این امور باید بهمین اندازه اکتفا کرد ، زیرا بحث و تحقیق درباب هریك ازآنها ، مستلزم تطویل واطناب خواهد بود .

۱- Satyrique   ۲- Tetramètre trochaïque

۳- Trimètre Iambique   ٤- Hexamètre

٥- حوادث فرعی ودخیل لفظی است‌که ما جهت Episodes بکار برده‌ایم واستطراد هم شاید بتوان گفت .

٦- Embellissements et Ornements

۵

کومدی ، تراژدی ، حماسه

کمدی و تاریخ آن

اما کومدی ، چنانکه گفتیم ، تقلید ومحاکاتی است از اطوار واخلاق زشت ، نه اینکه توصیف وتقلید بدترین صفات انسان باشد ، بلکه فقط تقلید و توصیف اعمال و اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند واستهزاء میشود. آنچه موجب ریشخند واستهزاء میشود* امریست که در آن عیب وزشتی هست اما آزار وگزندی از آن عیب و زشتی بکسی نمیرسد*. چنانکه آن نقابها که بازیگران از روی هزل و شوخی برچهره میگذارند ، زشت و ناهنجار هست اما بکسی زیان وآزاری نمیرساند .

تبدلات ودگرگونی‌هایی که برتراژدی روی داده است وهمچنین نام کسانی که تراژدی نوشته‌اند ، برما معلوم است . اما کومدی بسبب آنکه چندان قدری نداشته است و بدان اعتنائی زیادت نمیشده است ، مبدء پیدایش آن برما پوشیده مانده است [و این بی‌اعتنائی بکومدی چندان بود که] آرکونت*[۱] تا این اواخر برای کومدی گروه خاصی از بازیگران تعیین نمیکرد ، و پیش‌از اینها تعداد افراد گروه بازیگران کومدی بسته بمیل داوطلبان بود . فقط از وقتی که کومدی صورت خاص خودرا گرفت ، نام شاعرانی که کارشان کومدی بود ، زبانزد عامه

۱- Archonte

گشت ودربین مردم شهرت یافت .

اما بازاین نکته ، که نقابها*[۱] ، وپیشگفتارها[۲] ، یا تعدادبازیگران کومدی ، و اینگونه امور را اول بار چه کسی ایجاد کرده است برما معلوم نیست . جز آنکه فکر تألیف افسانه هایی که مضمون کومدی است ، به اپیکارم*[۳] و فورمیس*[۴] منتهی میشود . این فکر ، نخست در سیسیل پدید آمد ودرآتن ، کراتس*[۵] اولین کس بود که شیوهٔ ایامبیك را رها کرد ودرصدد تألیف افسانه‌ها و مضامین عمومی [بی آنکه نظر به شخص معینی باشد] برآمد .

مقایسهٔ تراژدی و حماسه

اما حماسه ، مشابهتی که باتراژدی دارد ، فقط دراین است که آن نیز یك نوع تقلید و محاکاة است بوسیلهٔ وزن ، ازاحوال واطوار مردمان بزرگ وجدی . لیکن اختلاف آن باتراژدی ازین بابت است که همواره وزن واحدی دارد ، و شیوهٔ بیان آن نیز برخلاف تراژدی نقل وروایت است [نه فعل وعمل] . همچنین ازحیث طول مدت نیز بین ایندو تفاوت هست . چون تراژدی سعی دارد که تا ممکن است بمدت یك دوره آفتاب محدود بماند ویا اندکی از آن تجاوز کند* ، درصورتیکه حماسه از لحاظ زمان محدود نیست . پس ازین حیث نیز بین آنها تفاوت هست هرچند در آغاز حال ، شاعران نه درتراژدی مقید بزمان بودند ونه درحماسه بدان تقیدی داشتند .

۱- les Masques ۲- les Prologues ۳- Epicharme
۴- Phormis ۵- Cratès

لیکن اجزاء وعناصری که درترکیب این هردو فن داخل است ، بعضی بین هردو مشترك است و برخی مخصوص تراژدی است . ازین رو هر کس بتواند درتراژدی بین نیك وبدآن فرق بگذارد ، در حماسه نیز می‌تواند نیك وبد را بشناسد وفرق بگذارد چون ، عناصر و اجزائی که درحماسه هست در تراژدی هم موجود است در صورتیکه عناصر و اجزاء تراژدی درحماسه وجود ندارد* .

۶

تعریف تراژدی

بیان حد تراژدی

در باب تقلید ومحاکاة بوسیلهٔ وزن سداسی ، ونیز درباب کومدی ، ازین پس سخن خواهیم گفت . اکنون سخن در باب تراژدی گوئیم و تعریف جوهر و ماهیت‌آن را ، ازآنچه در سابق گفته شده است بیرون‌آوریم .

پس تراژدی تقلید و محاکاة است ازکار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌یی معلوم و معین ، بوسیلهٔ کلامی بانواع زینتها آراسته ، وآن زینتها هریك بحسب اختلاف اجزاء مختلف ، واین‌تقلید و محاکاة بوسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد ، نه اینکه بواسطهٔ نقل روایت انجام پذیرد ، وشفقت وهراس‌را برانگیزد تاسبب تطهیر وتزکیهٔ[۱]

۱ــ Catharsis یونانی‌که فرانسویها به Purgation وکلماتی مشابه آن ترجمه‌کرده‌اند .

نفس انسان ازاین عواطف وانفعالات گردد*، وقصد من از «کلامی بانواع زینتها آراسته» آن سخن است که در وی ایقاع و آهنگ وآواز باشد، ومرادم از آنکه گفتم «آن زینتها هریك بحسب اختلاف اجزاء مختلف باشد» آن است که بعضی اجزاء فقط بوسیلهٔ وزن ساخته شود، و بعضی دیگر بوسیلهٔ آواز.

اجزاء ششگانه در تراژدی

چون تقلید ومحاکاة در تراژدی بوسیلهٔ کردار اشخاصی که نمایش می‌دهند، تمام می گردد [نه آنکه بوسیلهٔ داستان سرائی و نقل و روایت]، پس بحکم ضرورت می‌توان اجزاء تراژدی را عبارت دانست ازترتیب منظرهٔ نمایش، وسپس آواز و گفتار. زیرا این امور وسائطی هستند که تقلید و محاکاة بدانها تمام میشود. مقصود من از «گفتار» همان ترکیب کردن و بهم‌آمیختن اوزان است اما مراد از «آواز» خود بدرستی آشکار است.

از طرف دیگر، چون مطلب عبارتست از تقلید و محاکاة کار و کردار، والبته کار و کردار هم لازمه‌اش وجود اشخاصی است که کار از آنها سر می‌زند، ناچار این اشخاص را بحکم ضرورت سیرتها و یا فکرتهائی مخصوص خویش هست، ودر واقع، کردارها و افعال مردم را ازهمین موارد اختلاف می‌توان شناخت، ودو علت طبیعی درکار هست که بدانها کردارها وافعال تشخیص وتحدید میشوند: یکی‌اندیشه یا فکرت است و آندیگر سیرت یا خلق و همین افعال و کردارهاست که سبب کامیابی‌یا ناکامی‌ما میگردد. اما تقلید ومحاکاة کردار وفعل همان‌افسانهٔ

مضمون است زیرا که مراد من از افسانهٔ مضمون همان ترکیب وتألیف افعال و کردارهائی است[1] که انجام پذیرفته است ، و مرادم از خلق و سیرت[2] آن امور و اوصافی است ، که وقتی اشخاص را می‌بینیم که کاری انجام می‌دهند ، آنها را بدان اوصاف متصف میسازیم . ومقصود ازاندیشه یا فکرت تمام آن چیزهاست که اشخاص داستان جهت اثبات امری یا بیان مطلبی می گویند .

پس بحکم ضرورت ، در تراژدی شش‌جزء وجود دارد ، که تراژدی از آن شش چیز ترکیب می‌یابد و ماهیت آن ، بدان شش چیز حاصل می گردد . اما آن شش‌چیزعبارتند از : افسانهٔ مضمون ، سیرت ، گفتار ، فکرت یا اندیشه ، منظرنمایش ، وآواز ـ وسبب [حصر این‌امور دراین اجزاء ششگانه] این است که وسائل و وسائط محاکاة وتقلید متضمن دو جزء از این اجزاء ششگانه است ، وطریقه وشیوهٔ تقلید ومحاکاة متضمن یك جزء است ، و موضوع محاکاة متضمن سه جزء ازین اجزاء ششگانه است ، و جز اینها دیگر چیزی نیست و تمام شاعران این اجزاء را بکار برده‌اند زیرا تمام تراژدی‌ها یکسان دارای منظرهٔ نمایش، وخلق وسیرت [اشخاص‌نمایش] وافسانهٔ مضمون ، وگفتار ، وآواز، واندیشه می‌باشند .

افعال و افسانه

مهمترین این اجزاء ترکیب کردن و بهم در آمیختن افعال است زیرا تراژدی تقلید ومحاکاة مردمان نیست،

۱- les Actions ۲- ترجمهٔ Caractère فرانسویست که دربعضی مواضع هم‌بمناسبت ، خصلت وخلق وخوی نیز میتوان ترجمه‌کرد .

بلکه‌تقلید ومحاکاة کردار وزندگی ، وسعادت وشقاوت است ، وسعادت و شقاوت نیز ، هر دو از نتایج وآثار کردار می‌باشند وغایت وهدف حیات کیفیت عمل است نه کیفیت وجود ، ومردمان بسبب سیرت و خصلتی که دارند هردمانند اما سعادت یا شقاوتی که بدانها نسبت می‌دهند بسبب کردارها و افعال آنهاست . بنابراین ، اشخاص [که در صحنه بازی می‌کنند] از آنچه نمایش می‌دهند ، قصدشان تقلید ومحاکاة سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست بلکه خودبسبب افعال و کرداری که‌انجام می‌دهند ودارند بدان سیرت وخصلت متصف ومنسوب‌میشوند ویا بعبارت دیگر آن سیرت و خصلت که بدانها منسوب می گردد نتیجهٔ افعال و کردارهای آنهاست . بطوریکه درتراژدی‌آنچه غایت شمرده میشودهمان افعال و افسانهٔ مضمون است ، و البته در هر امری ، عمده غایت‌آن امر است .

از اینها گذشته ، تراژدی بدون فعل بوجود نمی‌پیوندد اما بدون اشتمال برخصلت و سیرت ، تراژدی وجود یافته است . چنانکه تراژدی هائی که بیشتر شاعران متأخر پرداخته‌اند ازتجسم دادن خصلت وسیرت خالی است . در هرصورت نزد بسیاری از شاعران حال بهمین منوال‌است چنانکه در بین نقاشان نیز زیوکسیس*[۱] نسبت به پولی‌گنوت*[۲] همین‌حال را دارد . چون پولی‌گنوت نقاشی است که در تصویر و ترسیم خصلتها و سیرتها مهارت دارد در صورتیکه زیوکسیس آثاری که دارد از اثر

۱- Zeuxis ۲- Polygnote

هر گونه خصلت وسیرتی بکلی خالی است .

و اگر کسی در ترکیب و تألیف سخنانی که حکایت از اخلاق می کند رنج برد و سخنش هم بفخامت عبارت و جلالت فکر ممتاز باشد بدانچه از تراژدی مقصود و مطلوبست البته دسترس نمی‌یابد بلکه این مقصد و مطلوب را می‌تواند ، خود با یك تراژدی که از حیث عبارت و فکر ضعیف‌تر باشد و لیکن مشتمل بر افسانهٔ مضمون و متضمن ترکیب کردن وبهم درآمیختن افعال باشد بدست‌آورد . گذشته ازین ، منشأ و مصدر لذت واقعی تماشا کنندهٔ تراژدی ، فقط در اجزاء افسانه و داستان است که عبارت باشد از آنچه تحول وتعرف خوانده میشود .

دلیل دیگر [براینکه افسانه و واقعه برسیرت و خصلت و هم بر عبارت مقدم است] این است که شعراء تازه کار قبل‌از آنکه در ترکیب کردن و بهم درآمیختن افعال ، قدرت و مهارت بدست آورند ، در بیان عبارت ووصف سیرت وخصلت مهارت دارند ، چنانکه بیشترشعراء اوایل نیزهمین حال را داشته‌اند .

پس مبدء و روح تراژدی ، افسانه و داستان است و خلق و خصلت [از حیث اهمیت ، نسبت بدان] در مرتبهٔ ثانی است . در نقاشی نیز کار بهمین منوال است : چنانکه اگر نقاشی زیباترین الوان رادرهم بیامیزد بی‌آنکه هیچ طرحی ازصورتی ترسیم نمایدکار او ازحیث منزلت وجمال بدرجهٔ کار آنکس که طرحی منظم از صورتی رسم کرده است هر گز نمی‌رسد . بنابراین تراژدی عبارتست ازتقلید و محاکاة افعال و کردارها

اما بهمین اعتبارتقلید ومحاکاة افعال و کردارهاست که بتقلید و محاکاة کسانی هم که فعل ازآنها سرمی‌زند ، می‌پردازد .

اندیشه وفکرت

مرحلهٔ سوم ، مرحلهٔ فکرت واندیشه‌است ، و مراد از فکرت و اندیشه قدرت به یافتن تعبیر وبیانی است که مقتضی حال و مناسب مقام باشد ، و این همان امری است که در مورد القاء خطابات ازشئون فن سیاست وبلاغت بشماراست*. در واقع شاعران قدیم باشخاص داستان خویش زبان و لغتی را منسوب می داشتند که لغت وزبان متداول درمحاورات عادی بود . اما تازه‌کاران اشخاص‌داستان خویش را وامیدارند که‌بزبان ولغت خطباء واهل‌بلاغت سخن بگویند*.

خصلت وسیرت یا خلق وخوی

اما سیرت وخصلت ، آن امریست که راه سلوك ، یعنی همان طریقه‌یی را نشان می دهد که چون برای انسان مشکلی پیش‌آیدآن طریقه را اختیارمی کند و یا ازآن طریقهٔ دیگر اجتناب مینماید وبهمین سبب درسخنانی که درآن سخنان گوینده را کمترین امکان اختیار یا اجتناب نیست ، هیچ اثر خصلت و سیرت وجود ندارد اما فکرت و اندیشه درهرسخنی که دلالت بر بودن یانبودن چیزی می کند ، یابه بیان فکری کلی می‌پردازد ، وجود دارد .

لفظ وگفتار

چهارمین جزء ازاجزائی که مرتبط بزبان و لغت است ، گفتاراست ، ومراد ازگفتارچنانکه پیش‌ازین گفته شد عبارتست ازتبیین وبیان فکر بوسیلهٔ الفاظ ، والبته صفات ومختصات آن ، هم درآنچه بنظم‌نوشته میشود وهم درآنچه به‌نثر نوشته‌می‌شود یکی‌است.

آواز و منظره دربین سایر اجزائی که تراژدی از آنها تألیف و ترکیب میشود آواز بر دیگر محسنات و پیرایه های صنعتی تقدم دارد . اما ترتیب منظرهٔ نمایش با وجود آنکه درجلب واغراء عامه قدرت و تأثیر بسیار دارد دورترین امورست ازفن [تراژدی] و کمتراز همه چیز دیگر بصناعت شعر اختصاص وتعلق دارد . زیرا که قوت وتأثیر تراژدی ، حتی بدون وجود تماشاگران و بازیگران نیزباقی و برقرار است . از آن گذشته ، در ترتیب منظرهٔ نمایش[1] آنکس که کارش ترتیب دادن منظرهٔ نمایش است مهارت و قدرتش ازقدرت و مهارت شاعر بیشتر است .

۷

حد و اندازهٔ واقعه

در باب اندازه اکنون که اجزاء تراژدی معلوم گشت ، باید دیدترتیب وقایع و افعال در این اجزاء چگونه باید باشد . زیرا نکتهٔ اولی ومطلب مهم تراژدی در حقیقت همین است .

معلوم شد که تراژدی عبارتست ازتقلید ومحاکاة کرداری تام[2] که

۱ ــ منظرهٔ نمایش را درینجا ، برای Spectacle آورده‌ایم و از ترتیب منظرهٔ نمایش مراد همان Mise en scène فرانسویهاست که شاید مجلس آرائی هم بتوان ترجمه کرد .
۲ــ Entière, Complete

اندازه‌یی معین و معلوم داشته باشد و [این قید اخیر برای آنست که ممکن است چیزی تام باشد اما اندازه‌یی[١] معلوم ومعین نداشته باشد. امر تام هم امریست که بدایت[٢] و واسطه[٣] و نهایت[٤] داشته باشد. بدایت امریست که بذات خویش مستلزم آن نباشد که دنبال چیزدیگری آمده باشد اما دردنبال خود او امری هست که بحکم طبیعت وجود دارد و یا بوجود می آید*. اما نهایت امریست که برعکس این [یعنی برخلاف بدایت] باشد و آن عبارت است از چیزی که بذات خویش و بحکم طبیعت همیشه ویا دربیشتراوقات، دردنبال چیز دیگر باشد اما دردنبال آن دیگر چیزی نباشد. واسطه هم عبارتست ازامری که بذات خویش دنبال امر دیگر آید وهمچنین امر دیگری هم دردنبال آن بیاید.

بنابراین افسانه‌ها [ئی که مضمون تراژدی است] برای اینکه بحسن تألیف موصوف باشند نباید تألیف آنها چنان باشد که برحسب اتفاق وتصادف دریك جا شروع گردند و در جایی دیگر ختم شوند بلکه باید درآنها شرایطی راکه ذکرشد مراعات کرد.

خروج از اندازهٔ عادی

همچنین امر زیبا، خواه موجود زنده‌یی باشد و خواه چیزی باشد مرکب ازاجزاء، ناچار باید که بین اجزاء آن نظمی و ترتیبی وجود داشته باشد و همچنین باید حدی واندازه‌یی معین داشته باشد چون، زیبائی وجمال شرطش داشتن

١– Etendue
٢– Le Commencement
٣– Le Milieu
٤– La fin

اندازهٔ معین و همچنین نظم است . بهمین جهت موجود زنده اگر زیاده از حد کوچك باشد ممکن نیست که آن را بتوان زیبا و جمیل شمرد زیرا چون چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رؤیت آن دارد ، بادراکش نائل نمی گردد . همچنین اگر زیاده از حد بزرگ باشد ، بر آن محیط نمی شود بلکه وحدت[1] و تمامیت[2] آن نیز از نظر بیننده مخفی و مستور می‌ماند . و این مورد وقتی پیش می‌آید که فی‌المثل جانوری فرض شود بدرازی چندین هزار استاد[3]. بنابراین همانگونه که اجسام وجانوران‌را اندازه‌یی وحدی معین از حیث بزرگی لازم است ، تا نظر بر آن محیط تواند شد ، در افسانه‌یی هم که مضمون تراژدی است کاربرهمین منوال است وباید طول واندازهٔ آن ، آنقدر باشد که برای حافظه ، فراگرفتن آن بآسانی دست بدهد .

اندازهٔ معمول

بااینهمه ، تعیین آن حدی [ازطول] که برای تراژدی از لحاظ اقتضای طول مسابقات و حوصله و صبر عامهٔ تماشائیان ضرورت دارد ، امریست که دخلی به صناعت شعرندارد* زیرا اگرمرادآن بود[که دریك مسابقه] صد تراژدی را نمایش‌دهند ممکن بود اندازهٔ [هرتراژدی] را بوسیلهٔ ساعت آبی تعیین و تحدید کرد* چنانکه بعضی گفته‌اند که درقدیم اینکاررامی کرده‌اند*. اماحدواندازه‌یی که با طبیعت اشیاء [نه با وسائط و مقارنات خارجی آنها] موافق باشد

۱ـ Unité ۲ـ Totalité

۳ـ استاد Staade ، ستادیون تقریباً معادل ۶۰۶ پاست .

این است که : هرقدرطول و امتداد قصه بیشترباشد ، بشرط آنکه ادراك کل وتمام آن ممکن باشد ، زیبائی وجمال آن که از بزرگی و زیادی ناشی میباشد افزونتر خواهد بود ، وبرای آنکه درین‌باب قاعده‌یی کلی وعمومی بدست داده باشیم گوئیم حد کافی درین موردآن اندازه ازمدت است که درطی آن یك سلسله ازحوادث ووقایعی که برحسب احتمال یا ضرورت در دنبالهٔ یکدیگر ممکن است بیایند ، قهرمان داستان را ، از شقاوت به سعادت ویا ازسعادت بشقاوت بکشاند .

۸

وحدت فعل

درباب وحدت کردار

وحدت افسانه وداستان ، آنگونه که بعضی پنداشته‌اند، بدان نیست که قهرمان آن افسانه شخص واحدی باشد زیرا که برشخص واحد حوادث و وقایعی بیشمار روی دهد که هرگز امر واحدی را تشکیل نمی‌دهند . همچنین ممکن هست که از شخص واحد افعال و کردارهایی بسیار سرزند که آنهمه هرگزفعل واحدی نباشند . ازین‌رو ، معلوم میشود که تمام‌آن شاعرانی که هر قل نامه‌ها [۱*] و تزه نامه [۲*] یا منظومه‌های دیگری از اینگونه

۱ــ هرقل‌نامه‌ها Heracléides یعنی منظومه‌هایی درباب سرگذشتها وکارهای هراکلس .
۲ــ تزه‌نامه‌ها Théséides ، نظیررستم نامه‌ها ، ومثلاً اسکندرنامه‌های خودمان .

پرداخته‌اند ، بخطا رفته‌اند . زیرا که اینها گمان برده‌اند از اینکه قهرمان داستان شخص واحدی ، مثلاً هرقل ، باشد بحکم ضرورت لازم می‌آید که افسانه وداستان نیزچیزی واحد باشد .

هومرسرمشق است

اما هومر ، که درهرچیز مقام اعلی ازآن ِ اوست،بسبب معرفتی که باسرار ورموزفن داشته است ویابسبب هوش ودهای خاص خویش ، درین مسأله نیز براه درست رفته است وبه نتیجهٔ صواب رسیده است . زیرا که اووقتی «اودیسه» را نظم و تألیف کرده است جمیع حوادث ووقایع زندگی اولیس را ذکر وروایت نکرده است چنانکه این مطلب را که اولیس[1] در پارناس*[2] مجروح شده است واینکه درهنگام تجمع سپاه یونان خویشتن رابدیوانگی زده است [روایت نکرده است] . زیرا این دوحادثه ارتباطشان با یکدیگر، ازآنگونه نیست که وقتی یکی‌روی داده باشدآندیگرنیزبحکم ضرورت ویا بحکم احتمال روی دادنش لازم باشد .

باری درحقیقت ، هومردرنظم وتألیف‌اودیسه مدار افعال رابرگرد امری واحد ، بهمان مفهومی که منظورماست ، قرارداده است ودرایلیاد نیزهمین کاررا کرده است .

بنابراین ، همانگونه که درفنون دیگری که جنبهٔ تقلیدومحاکاة دارند وحدت تقلید و محاکاة از وحدت موضوع ناشی میشود در افسانه و داستان هم حال برهمین گونه است ، زیرا که افسانه تقلید ومحاکاةاست

۱ــ Ulysse که یونانی‌ها اودوسوس می‌گفته‌اند .　　۲ــ Parnasse .

ازفعل و کردار ، وآن فعل و کردار لازم است فعلی و کرداری واحد و تمام باشد وتألیف اجزاءآن نیزطوری باشد که اگریكجزء ازآن اجزاء را جابجا کنند ویا حذف نمایند ترتیب کل بهم بخورد ومتزلزل بشود. چون آن امری که ممکن باشد آن را بچیزی بیفزایند ویا نیفزایند و درهیچ [یك از دو] حال درآن چیزتغییری آشکارپدید نیاید آن امر، جزئی ازیك کل بشمارنتواند آمد.

۹

تاریخ وفلسفه

شعر از تاریخ فلسفی ترست

بنابراین، ازآنچه گفتیم، چنین معلوم میشود که کار عمده وعملِ خاص‌شاعرآن نیست که اموررا آنچنانکه درواقع روی داده است نقل وبیان کند، بلکه کاراواین است که اموررا بآن نهج که ممکن هست اتفاق افتاده باشد نقل وروایت کند*. اما اموربعضی بحسب احتمال[۱] ممکن هستند وبعضی دیگربحسب ضرورت[۲]. درواقع تفاوت بین مورخ و شاعردراین نیست که یکی روایت خودرا درقالب شعر درآورده است و آندیگر در قالب نثر، زیرا ممکن هست که تاریخ هرودت* برشتهٔ نظم درآید ولیکن با اینهمه آن کتاب همچنان تاریخ خواهد بود خواه نظم باشد و خواه نثر. لیکن تفاوت

۱– Vraisemblance ۲– Nécessité

[بین مورخ و شاعر] در این است که یکی سخن از آنگونه حوادث می‌گوید که درواقع روی داده است ، وآندیگر سخنش درباب حوادث ووقایعی است که ممکن هست روی بدهد. ازین روست که شعر،فلسفی‌تر ازتاریخ ، وهم مقامش بالاترازآن است*. زیرا شعربیشتر حکایت ازامر کلی می‌کند در صورتیکه تاریخ از امر جزئی حکایت دارد*. مقصود از امرکلی درین مقام این است که شخصی چنین وچنان فلان کاریافلان کار دیگررا بحکم احتمال و یا بحسب ضرورت انجام می‌دهد و درشعرسخن ازهمین‌گونه است هرچند برای اشخاص داستان هم اسمهائی [درشعر] ذکر میشود . اما امر جزئی مثلاً عبارتست از کاری که [شخص معینی ، فی‌المثل] الکبیادس*[1] کرده است یا ماجرائی که برای او اتفاق افتاده است .

درباب کومدی درمورد کومدی ، این امرازهمان وهلهٔ اول روشن وبارز است زیرا که شاعران کومدی براشخاص‌نمایش‌خویش، هیچ نامی را بطوراتفاق وتصادف ، نمی‌گذارند الا بعدازآنکه افسانه و داستان را ازکارها و کردارهایی تألیف وترتیب داده باشند که محتمل و نزدیك بحقیقت باشد . و این خود درست بعکس کار شاعرانی است که شعرِ ایامبیك‌میسرایند ودرباب‌افراد [واشخاص جزئی] سخن‌میسرایند.

درموردتراژدی درتراژدی ، شعرا بیشترنام اشخاصی را انتخاب‌می‌کنند که وجود واقعی داشته‌اند و سبب این نکته هم اینست

۱– Alcibiade

که آنچه بدان می‌توان اعتقاد بست امری است که وقوعش ممکن باشد. پس اگر امری ، هرگز روی نداده باشد ، بآسانی نمی‌توان معتقد شد که چنان امری وقوعش ممکن هست . اما ، امری که بالفعل وقوع یافته و روی داده است دیگر ممکن بودن آن محل تردید نیست زیرا که اگر مستحیل وممتنع بود البته هرگزوقوع نمی‌یافت .

مع هذا ، دربعضی تراژدی‌ها ، یك یا دونام بیشترنیست که متعلق باشخاص مشهور و معروف است ، سایر اسماء دیگر مجعول و مخترع است ودر بعضی دیگر از تراژدی‌ها ، حتی یك نام هم نیست که [مربوط باشخاص واقعی و] معروف باشد . چنانکه درآنته[۱] اثر آگاثون*[۲] [حال بدینگونه است] و درین نمایش وقایع و اسماء تمام مجعول و مخترع است و مع ذلك این امر هیچ از دلربائی آن نکاسته است . از این رو ، داعی و سببی نیست که همواره شاعر دنبال داستان های مأثور[۳] [قدیم مکرر] ، که تراژدی‌های ماجملگی برآنها مبتنی است ، برود حتی این امر [که شاعرهمواره دنبال داستان‌های مأثور برود] کاری مضحك است زیرا که داستان‌های معروف‌تاریخ هم ، جز برای عده‌یی قلیل ومحدود ، معروف ومعلوم نیست ، ومع هذاتمام تماشائیان دیگرنیزازآن‌داستان‌ها لذت وتمتع می‌برند .

وازاینهمه ، معلوم می گردد که شاعر باید بیشترسازندهٔ افسانه و

۱– Anthée ۲– Agathon

۳– Fables traditionnelles

داستان‌باشد تاسازندهٔ سخنان موزون، زیرا که شاعری وی بسبب آنستکه تقلید ومحاکاة می‌کند والبته تقلید ومحاکاة اوازافعال و کردارها است. اما البته اگر وی موضوع اثر خود را از حوادث ووقایعی هم که بالفعل وقوع یافته است انتخاب کند، باز همچنان شاعرست [نه مورخ] زیرا هیچ مانعی ندارد که بعضی از حوادث و وقایع [تاریخی]، ذاتاً از جملهٔ امور محتمل‌الوقوع و ممکن باشند، بهمین سبب آنکس که این امور را موضوع تألیف خویش قراردهد شاعر محسوبست.

افسانه‌ها و حوادث تبعی

در بین افسانه‌ها یا حوادث ساده و بسیط، آندسته که حوادث تبعی[1] دیگری هم در طی آنها داخل و عارض میشود، ازهمه بدترند ومراد ازافسانه‌هائی که «حوادث تبعی دیگری هم در طی آنها داخل و عارض میشود» آنگونه افسانه‌ها است که توالی و عروض حوادث تبعی وضمنی در طی‌آنها، از روی قاعدهٔ احتمال ویا ضرورت نباشد. اینگونه افسانه‌ها را شاعران کم مایه برای آن میسازند که مایهٔ هنری ندارند اما شاعران پر مایه هم که گاه از اینگونه قصه‌ها می‌پردازند، برای‌آنست که حساب‌کاربازیگران نمایش را دارند: زیرا چون‌نمایشنامه‌هایی‌را برای‌مسابقات میسازند وافسانه‌ها را بیش از آنچه اقتضای موضوع است امتداد می دهند، غالباً ناچار میشوند توالی سلسلهٔ طبیعی حوادث ووقایع را بکلی بهم بزنند.

۱ــ Episodes

ترس وشفقت

تقلید ومحاکاة تراژدی ، کافی نیست که فقط از کرداری تام باشد بلکه باید آنچه مورد تقلید و محاکاة واقع میشود نیزموجب برانگیختن ترس وشفقت هم باشد واین احوال ، ازهمه بیشتر هنگامی دست می دهد که وقایع و حوادث برخلاف انتظار روی دهد ، ودرعین حال نیزآن وقایع وحوادث یکی ازدیگری ناشی گردد ، زیرا درینصورت جنبهٔ اعجاب وشگفتیآن وقایع وحوادث بیشترخواهد بود تااینکه دراثربخت واتفاق روی داده باشد .

امر شگفت وامر خلاف انتظار

چون حتی وقایع وحوادثی هم که ازروی تصادف واتفاق روی داده است ، وقتی بیشتر موجب اعجاب و شگفتی میشود که بظاهرازروی عمد وقصد بنظربیاید ، چنانکه مجسمه میتیس[1*] درآرگوس[2] وقتی که در جشن عمومی از پایهٔ خویش افتاد ، همان کس را بقتل آورد که سبب مرگ میتیس شده بود ، والبته اینگونه حوادث مجرد بخت واتفاق بنظرنمیرسد ، وبدینسبب افسانهها وداستانهائی چنین ، بدون شك زیباترهستند .

۱– Mitys ۲– Argos

۱۰

کردار ساده و کردار مرکب

درباب اقسام کردار

افسانه‌ها [که‌موضوع تقلید و محاکاة‌اند] بعضی بسیط‌اند[۱] وبعضی‌مرکب[۲]. زیرا افعال و کردارهائی هم که‌افسانه‌ها تقلید و محاکاة آنها محسوب میشوند خود بیشك بهمین گونه‌اند . ازافعال و کردارها من آنچیزی را بسیط می گویم که متصل و واحد ، به همان معنی که گذشت ، باشد و تبدل بخت و سرنوشتِ[۳]* قهرمان داستان هم درآن بدون تحوّل[۴] وتعرّف[۵] پیش آید . وآن فعلی و کرداری را مرکب می‌خوانم که تبدل و دگرگونی بخت و سرنوشتِ قهرمان درآن ، بوسیلهٔ تعرف یا تحول ویا بوسیلهٔ هردوانجام پذیرد .

درباب تعرف و تحول

واین دوامر[یعنی تعرّف وتحوّل] نیز لازم است که از اصل وبنای خود افسانه پدید بیایند بنحوی که‌یا بحکم ضرورت یا بحکم احتمال نتیجهٔ وقایع و حوادث قبلی باشند. زیرا فرق است میان اینکه بعضی حوادث بسبب‌حوادث دیگری روی داده باشند ، باآنکه فقط دردنبال آن حوادث روی داده باشند.*

۱– Simple ۲– Complexe ۳– Changement de fortune

۴– Péripétie ۵ – Reconnaissance

۱۱

تحوّل وتعرّف[1]

مراد از تحول

تحوّل* عبارتست ازانقلاب وتبدّل فعلی بضدآن، بنحوی که درسابق گفته آمد، و این [انقلاب وتبدّل فعل بضد آن] نیز، بحکم ضرورت و یا برحسب احتمال پیش می‌آید. چنانکه در[نمایشنامهٔ] «ادیپوس[2]» فرستاده‌یی فراز می‌آید و گمان دارد که آمدن اوسبب خشنودی ادیپوس می‌شود واورا ازبابت مادرخویش آسوده خاطرمیسازد، اما وقتی که آن فرستاده معلوم می‌دارد که وی کیست حالی دیگر پدید می‌آید*. و در نمایشنامهٔ «لنسه[3]» چون لنسه را برای کشته شدن آورند، و دانائوس[4] بقصد کشتن او بدنبالش آید جریان وقایع به‌آنجا منتهی میشود که دانائوس کشته شود ولنسه جان بسلامت برد*.

تعرف یاشناسائی

وتعرّف، چنانکه ازنام‌آن نیز برمی‌آید، انتقال است ازجهل بمعرفت که سبب شودمیانهٔ کسانی که‌تقدیرشان سعادت یا شقاوتست کار از دوستی بدشمنی، یاازدشمنی بدوستی بکشد.

۱ــ تحول ترجمهٔ Peripeteia یونانی است که ابوبشرمتی، اداره بمعنی گردانیدن ترجمه کرده است چنانکه برای Anagnorisis یونانی هم که ما تعرف اختیار کرده‌ایم، استدلال آورده است. مترجمین فرانسوی و انگلیسی تعرف را بالفاظی نظیر Reconnaisance یا Discovery تعبیرکرده‌اند که کشف وشناخت وشناسائی هم مناسب آنها هست.

۲ــ ادیپوس oedipus یا oedipe ۳ــ Lyncée ۴ــ Danaos

وخوش‌ترین تعرف آن تعرّف است که با تحوّل همراه باشد، از آنگونه که در نمایشنامهٔ «ادیپوس» یافت میشود. تعرّف را انواع دیگر نیز هست. چون موجودات بیجان نیز از هرنوعی که باشند، ممکن هست که بهمین ترتیب سبب تعرف واقع شوند. همچنین ازاینکه کاری معیّن را فلان شخص کرده است یانکرده است، ممکن هست که تعرف حاصل گردد.

اما از انواع تعرّف، آنکه با افسانهٔ مضمون، و با فعل و کردار [ازهمهٔ انواع دیگر تعرف] بیشتر مناسبت دارد، همانست که پیش‌ازاین گفته شد. زیرا اینگونه تعرف است که وقتی مقرون با تحول باشد، سبب برانگیختن شفقت یا ترس میشود. و البته تراژدی، تقلید ومحاکاتِ افعال و کردارهایی‌است که اینگونه عواطف را برانگیزد. گذشته از آن، شقاوت و سعادت نیز برنظائر اینگونه افعال متوقف می باشد.

ازآنجا که تعرّف موضوعش اشخاص است، در بعضی موارد بدین گونه حاصل میشود که یك کس، دیگری را تعرف می کند [و بجا می‌آورد] واین وقتی است که یکی ازدوطرف، می‌داند که طرف دیگر چه کسی است*. مواردی هم هست که تعرف نسبت بهردو طرف واقع میشود. چنانکه ایفی ژنی[1]* در اثر ارسال نامه ازجانب اورست[2] مورد تعرف واقع گشت. اما تعرّف دیگری هم لازم بود تا اورست مورد تعرّف ایفی ژنی واقع تواند شد*.

۱ــ Iphigenie ۲ــ Oreste

داعیهٔ الم

پس دوجزء عمدهٔ افسانه[ئی که مضمون تراژدی است] عبارت است از تحوّل وتعرّف . اما افسانه جزء دیگری هم دارد و آن عبارتست ازداعیهٔ الم[1] [یامصیبت] . تحوّل و تعرّف مذکور گردید ، وداعیهٔ الم [یامصیبت] فعلی یا کرداری است که سبب هلاك یا موجب‌الم گردد مانند مرگ درصحنهٔ نمایش ، وآلام سخت وجراحات و اینگونه امور .

۱۲

اجزاء تراژدی

درباب عناصر واجزاء

درباب عناصر و اجزائی که تراژدی باید ازآنها تألیف وترکیب گردد پیش‌ازین* گفتگو رفت اما اگرطول و امتداد تراژدی ، و همچنین اقسام جداگانه‌یی که تراژدی بدان اقسام تقسیم میشود ، مورد نظرباشد ، اجزاء تراژدی بدین قرار خواهد بود: مدخل[2] ، واقعه عرضی و دخیل*[3] ، مخرج[4] ، آواز گروه

۱ــ داعیهٔ الم برای Pathos یونانی است که فرانسویها Pathetique ترجمه کرده‌اند و در ترجمهٔ عربی ابوبشرالالم والتأثیربرای آن آمده است .

۲ــ مدخل درینجا جهت Prologue فرنگی آمده است بمعنی پیشگفتار و شاید پیش درآمد و درآمد ومطلع هم مناسب باشد .

۳ــ واقعهٔ عرضی و دخیل جهت Episode آمده ، که شاید گریز و تخلص و استطراد هم مناسب باشد .

٤ــ مخرج جهت لفظ Exode آمده ، وشاید مقطع هم بی‌مناسبت نباشد .

خنیاگران[1]، واین آواز که گروه خنیاگران می‌سرایند خود دوقسم است: راه[2]، ومقام.[3] باری تراژدی همه درین اقسام که ذکرشان گذشت مشتر کند اما آوازهائی که از صحنهٔ نمایش خوانند و مویه های نوحه سرایان[4] اختصاص به بعضی [از تراژدی‌ها ، نه همهٔ آنها] دارند .

مدخل جزئی‌است تام از تراژدی که قبل ازورود گروه خنیاگران قراردارد . واقعهٔ عرضی و دخیل ، نیز جزئی است تام از تراژدی که بین دوآواز کامل ازآوازهای گروه خنیاگران واقع میشود ومخرج جزئی است تام که دیگرآواز گروه خنیاگران دردنبال آن نمی‌آید . وازبین آوازهای گروه خنیاگران ، راه اولین آوازی است که گروه خنیاگران تغنّی میکنند ، ومقام ، [آن نوع از] آواز گروه خنیاگران است که نه متضمّن اوزانی باشد که آناپستیك[5]* خوانده میشود ونه متضمّن اوزانی که تروکائیك[6]* نام دارد . و مویهٔ نوحه سرایان مرثیه‌یی یا شکوائی است که گروه خنیاگران وبازیگران نمایش باهم خوانند .

باری عناصرواجزائی که تراژدی ازآنهاتألیف وترکیب میگردد،

۱ــ گروه خنیاگران جهت Choeur آمده ، که در ترجمهٔ عربی قدیم جوقه آورده‌اند و شاید پیشخوان هم بتوان گفت .

۲ــ راه جهت لفظ Parodos یونانی درینجا آمده است که بمعنی طریق و مجاز است ، و درینجا مراد ازآن ، آواز نخستین است که‌گروه خنیاگران چون بصحنه آیند خوانند ، ودرترجمهٔ ابوبشر مجاز بکار رفته است .

۳ــ مقام درینجا جهت لفظ Stasimon یونانی است‌که معنی لغوی آن ثابت و سنگین و راسخ است ومراد ازآن درینجا ، آوازی است‌که گروه خنیاگران نشسته خوانند .

۴ــ Commoi ۵ــ Anapestique ۶ــ Trochaïque

درسابق مذکور گشت . اما اگرطول و امتداد تراژدی و همچنین اقسام جداگانه‌یی که تراژدی بدان اقسام تقسیم میگردد مورد نظرباشد، آن نیزعبارت ازهمین اجزاء است که هم اکنون ذکرآنها گذشت .

۱۳

اوصاف ونعوت افسانهٔ مضمون

در تألیف و ترکیب افسانه‌یی که مضمون تراژدی است ، کدام امور را باید وجههٔ نظر قرارداد ، و ازکدام امور باید اجتناب کرد ؟ و وسیلهٔ این امررا، که تراژدی بتواندآن تأثیری را که خاص اوست داشته باشد ، ازکجا می‌توان بدست‌آورد ؟ این مسأله است که اکنون مناسب است دردنبالهٔ آنچه پیش‌ازاین گفته شده است ، درینجا مورد بحث قرار گیرد .

تغییروتحول درسرنوشت

ازآنجاکه ، بنای تألیف افسانه‌یی که مضمون تراژدی است ، دربدیع‌ترین‌انواع تراژدی ، لازم است که‌نه‌بسیط بلکه مرکب باشد و گذشته از آن واجب است که تراژدی ازحوادث ووقایعی تقلید و محاکاة کند که موجب برانگیختن ترس وشفقت گردد بجهت آنکه غرض وهدف ازتقلید و محاکاتی که از این نوع است همین مطلب است بنابرین ، اولاً واضح است که نباید

هر گز درچنین افسانه وداستانی نیکان ازسعادت بشقاوت بیفتند، چونکه این امرترس وشفقت را درتماشائی برنمی‌انگیزد بلکه نفرت و اشمئزاز را دروی سبب میشود، وهمچنین نباید بدکاران از شقاوت بسعادت نائل آیند زیرا که این امر نیز ازطبیعت واقتضای تراژدی بعیدست وهیچ یك ازشروطی را که درتراژدی مطلوب است تحقق نمی‌بخشد، و در واقع نه عواطف انسانیت را بیدار میکند، نه حس شفقت و نه حس ترس را برمیانگیزد. همچنین نباید آنکس نیز که فرومایه و بد نهادست، از سعادت بشقاوت دچار آید چون چنین امری، البته حس انسانیت را برمی‌انگیزداما دیگر نه‌شفقت را برمی‌انگیزد ونه‌ترس را. زیرا موضوع آن یك [که شفقت باشد]، کسی است که دچاربدبختی و شقاوتی شده است اما مستحق و مستوجب آن بدبختی نبوده است، و موضوع این دیگری [که ترس باشد]، کسی است که بخود ما شباهت دارد [وازین جهت مارا از اندیشهٔ گرفتاری بسرنوشتی نظیر آن بترس می‌اندازد]. پس موضوع شفقت، آدمی است که مستوجب و مستحق بدبختی و شقاوتی که دچارآن شده است نیست وموضوع ترس، آدمی‌است که شبیه و مانند خودمان است. بنابرین، در چنین حالتی [که آدم فرومایه و بدنهادی ازسعادت بشقاوت دچارآید] البته واقعه طوری‌نیست که بتواند شفقت وترس را دروجود ما برانگیزد.

قهرمان داستان باقی‌می‌ماند، حال آن قهرمانی که وضع‌حالش‌در [مرحلهٔ وسط و درمنزلتی] بین این دومنزلت است. و این حال

کسی است که در ذروهٔ فضیلت و عدالت نیست ، اما افتادنش هم بحضیض شقاوت بسبب بی‌بهر گی اواز فضیلت وعدالت نیست بلکه بجهت خطائی است که مرتکب شده ونیز[این حال ، حال کسی است که] از جملهٔ آن اشخاصی باشد که دربین عامه شهرت ونعمت وافری دارند ، مثل‌ادیپوس و تیست[۱*] ، ودیگر نام‌آورانی که ازاینگونه دودمانها باشند . پس‌افسانه وداستان ، برای‌آنکه خوب بنظر آید ، باید بسیط وساده باشد نه‌اینکه آنگونه که‌بعضی گفته‌اند دو گانه‌باشد وهمچنین‌باید که‌در آن ، انتقال‌از سعادت به شقاوت‌باشدنه ازشقاوت‌بسعادت . واین‌تحول وانتقال هم بسبب پستی وفرومایگی‌طبع ونهادقهرمان‌پیش‌نیامده‌باشدبلکه موجبش خطائی عظیم باشد که قهرمان داستان مرتکب آن شده باشد* ، مثل آنچه گفتیم یا بهتر ازآن ، اما نه ازآن بدتر ، و گواه صدق این سخن این است که: شاعران در اوائل عهد ، از داستان‌ها و افسانه‌ها ، بی هیچ تفاوت ، هرچه دست می‌داد بنظم میکشیدند اما امروز ، خوش‌ترین وبدیع‌ترین تراژدی آنها است که در باب سر گذشت عده‌یی قلیل از خانواده‌ها[ی مشهور] باشد و شامل سر گذشت کسانی چون الکمئون[۲*] ، ادیپوس ، اورست ملئا گر[۳*] ، تیست ، تلف[۴*] ، و امثال آنهاست که بر آنها نوائب و مصائبی روی داده است یاآنها خود آن نوائب ومصائب را سبب بوده‌اند .

بدینگونه ، برای آنکه تراژدی‌یی که سازند بهترین تراژدی

۱ـ تیست : Thyeste
۲ـ الکمئون : Alcmeon
۳ـ ملئا گر : Mèléagre
۴ـ تلف : Tlephe

باشد باید آن را چنانکه قواعد فن اقتضا دارد بسازند.

سرمشق اوری‌پید

اینجاست خطای آن جماعت که بر اوری‌پید[۱] انتقاد کرده‌اند، وباوایراد نموده‌اند که چرا درتراژدی های خویش باین شیوه رفته است و بیشتر تراژدی های خویش را با مقطعی[۲] الیم ودردانگیز تمام کرده است. اما حق آنست که این‌شیوه، چنانکه ما گفتیم، خوب ودرست است، ومهمترین شاهداین سخن این است که در هنگام نمایش و مسابقهٔ عمومی، تراژدی‌هائی که ازین نوع است، اگر خوب ساخته و پرداخته شده باشد، از دیگر تراژدی‌ها برتر و بهتر شناخته میشود. و بهمین‌جهت اوری‌پید، هرچند دربعضی موارد سخنش فاقد ایجازبلیغ بنظرمی‌آید*، لیکن درهرحال درتألیف تراژدی سرآمد شاعران بشمار می‌رود.

جریان دورویه

مقام ثانی [بعد از آنچه مذکور گشت] متعلق است به آن نوع تراژدی، که بعضی برای‌آن مقام اول را قائلند و آن عبارتست ازآنگونه تراژدی که جریان حوادث در آن دورویه و دوگونه باشد، چنانکه در اودیسه حال چنین است، و بعبارت دیگردر آن نیکان وبدان را هریك فرجامی دیگر گونه باشد. امااینکه اینگونه تراژدی را بعضی در درجهٔ اعلی قرار داده‌اند، بسبب ضعف عامه است. چون شاعران جانب ذوق عامه را نگه میدارند، و باب پسند آنها سخن میگویند. اما لذتی که ازین شیوه حاصل میشود آن لذتی نیست که از

۱- اوری پید : Euripide ۲- مقطع : Denouement

ترازدی حاصل میگردد بلکه ازنوع آن لذتی است که از کومدی‌حاصل میگردد زیرا در کومدی ، اشخاص داستان هرچند نیزدرجریان داستان مانند اورست واژیست[1] بایکدیگر دشمن خونی باشند ، سرانجام کارشان بدانجا میکشد که با یکدیگر دوستان و یاران شوند و دیگر نه قاتلی در کار باشد ونه مقتولی*.

۱٤

ترس وشفقت

در باب منشاء ترس وشفقت

ترس و شفقت ممکن است که از منظرهٔ نمایش حاصل گردد وهمچنین ممکن هست که ازترتیب حوادث پدید آید ، وآنچه ازین طریق اخیر حاصل شود برترست و البته کارشاعران بزرگ تواند بود . در واقع ، افسانه وداستان باید چنان تألیف وترکیب گردد که هرچند کسی نمایش آن را نبیند همین که نقل و روایت آن را بشنود از آن وقایع بلرزد ، واو رابرحال قهرمان داستان رحمت و شفقت آید . چنانکه این حال برای هر کس که قصهٔ ادیپوس را بروی نقل کنند دست میدهد . اما اینکه [شاعر بخواهد] همین تأثیر و نتیجه را تنها از طریق صحنه آرائی [و منظرهٔ نمایش] بدست‌آورد ، امریست که از[شیوهٔ] صنعت [شاعری] بدورست وچیزی

۱- Egisthe

جز وسائط واسباب مادی لازم ندارد .

لیکن آنانکه می‌خواهند بوسیلهٔ صحنه آرائی درنمایش ، نه‌ترس بلکه [وحشت و] خوف شدید برانگیزند ، کارآنها را باتراژدی ارتباطی نیست*. زیرا که تراژدی نمی‌خواهد هرگونه اثری را که ممکن باشد برانگیزد بلکه [باید فقط] اثری را که خاص تراژدی است برانگیزد. و چون شاعر باید آن اثری را برانگیزد که ترس و شفقت [و آنهم] بوسیلهٔ تقلید ومحاکاة سبب وباعث آن تواند گشت ، پس آشکارست که این احوال باید ازتألیف وترکیب حوادث حاصل آید .

نسبت بین اشخاص داستان

اکنون به‌بینیم ، درحوادثی که روی میدهد ، کدام یك بطبع خویش باعث ترس میشود و کدام یك بطبع‌خویش سبب شفقت می گردد . البته اینگونه حوادث بحکم ضرورت در بین کسانی روی میدهد که با یکدیگر دوست باشند یا دشمن ، ویا خود نه دوست باشند ونه دشمن .

پس اگر کسی دشمن خویش را هلاك کند یا حتی در صدد هلاك اوبرآید ، این امرشفقت ما را برنمی‌انگیزد ، مگرازاین جهت که نفس عمل‌خود بضرورت سبب تحریك شفقت هست . همچنین است حال ، وقتی که‌کاربین کسانی باشد که نه‌دوست باشند نه دشمن . اما مواردی هست ، که اینگونه حوادث فجیع بین کسانی که با یکدیگر دوستی دارند روی میدهد ، مثل اینکه برادری برادری را میکشد ، و یا پسری پدررا می کشد ، یا مادری فرزند را بقتل می‌آورد ، ویا فرزندی مادر را هلاك

می کند [و یا هریك نسبت بدیگر کس در صدد ارتکاب جنایتی دیگر ازینگونه برمی‌آید] والبته اینگونه مواردست که شاعر آنها را برای موضوع تراژدی باید بجوید وبر گزیند.

در باب قصه‌های کهن

اما قصه‌ها وحکایات مأثور ومنقول راالبته نمیتوان تغییر داد و در آنها دست برد. مقصود اینست که فی‌المثل، کلی‌تمنستر[۱]* را باید که اورست هلاك کند و اری فیل[۲]* را الکمئون بقتل رساند. اما البته‌برشاعرواجب است که در افسانه‌ها و داستانهای مأثور و منقول تتبع کافی بجا آورد تا بتواند آنها را بوجه مناسب وشایسته بکاربرد وآنچه مراد ماازبکاربردن[افسانه‌ها وداستانهای مأثور] بوجه مناسب وشایسته میباشد، ذکرش بزودی خواهد آمد.

حالات مختلف درفعل‌وکردار

فعل و کردار، ممکن است برحسب آنچه ازآثارشاعران قدیم برمی‌آید وقوعش درحالی باشد که کنندگان آن فعل و کردار، ازروی علم ومعرفت آن را بجای‌آورند. چنانکه اوری پیدریك نمایشنامهٔ خود، مده[۳]* را درحالی نشان میدهد که فرزندان خود را [بدست خویش] هلاك میکند. همچنین ممکن هست که اشخاصی کاری منکر را مرتکب شوند، لیکن نادانسته آن را ارتکاب کنند وبعدها پیوند خویشاوندی را دریابند [ومنکری‌کارخویش را بازشناسند] چنانکه‌برای ادیپوس [قهرمان] داستان سوفوکل چنین کاری پیش آمده است، اما درآن [نمایشنامه] شخص کارمنکری را که

۱ - Clytemnestre ۲ - Eriphyle ۳ - Medée

بجای آورده است در خارج از نمایش انجام داده است . ولیکن گاه نیز اتفاق می‌افتد ، که آن کارمنکررا ، بجای آورندهٔ آن ، درهمان نمایش بجای آورد . چنانکه الکمئون درنمایشنامه‌یی که آستی داماس[۱]* تألیف کرده است ونیز تلگونوس[۲]* درنمایشنامهٔ موسوم به « اولیس مجروح » همین کاررا کرده‌اند .

حالت سومی هم ممکن‌است که پیش بیاید وآن اینست که شخص در همان لحظه‌یی که نزدیکست نادانسته مرتکب خطائی شود که قابل جبران نباشد ، قبل‌ازارتکاب ، برخطای خویش واقف گردد . اما دیگر بجزاین حالات سه گانه ، حالت دیگری وجود ندارد ، زیرا که بحکم ضرورت انسان یاکاری را انجام میدهد یا انجام نمی‌دهد وآن نیز یا از روی آگاهی ودانستگی است ویا از روی نادانی ونا آگاهی .

دربین این حالات ، آنجا که شخصی دانسته در صدد ارتکاب فعلی منکر برمی‌آید اما مرتکب آن نمیشود ، کمترازسایر حالات خوب و مطلوبست . چون نفرت واشمئزازراسبب میشود ، اما طبع وحال‌تراژدی را ندارد بسبب‌آنکه فاجعه ومصیبتی واقع نمیشود . ازین‌روهیچ شاعری چنین وضعی و چنین حالی را [در نمایشنامهٔ خویش] عرضه نمی کند و یا لااقل چنین وضعی وحالی را جزبندرت در[آثارشعرا]نمی‌توان یافت. و چنین است حال همون[۳] نسبت به کرئون[٤] ، در نمایشنامهٔ آنتی گون[٥]*

۱ - Astydamas ۲ - Telegonos ۳ - Hemon ٤ - Creon
٥ - Antigone

اما حالتی که در آن عمل و کردار بجای آورده میشود و وقوع می‌یابد [از حیث خوبی] دردرجهٔ دوم است. اما از همه بهتر آنست که شخص نادانسته مرتکب عملی شود، وبعدازارتکابش بر آن خطای خویش‌واقف گردد. زیرا که درین حال، دیگر آن عمل و کردار سبب نفرت و اشمئزاز نمیشود، وتعرف وشناسائی [هم که بعد از ارتکاب عمل حاصل میشود]سبب می گردد که[تماشائی‌یاخواننده]بغتةً پی‌بحقیقت حال‌ببرد.

دربین تمام این حالات، حالت آخرین [که حالت سوم است از سایرحالات] بهتراست وآن حالتی است که برای مروپ[1]* پیش میآید در نمایشنامه «کرسفونت[2]» که مروپ در صدد قتل فرزند خویش برمی‌آید اما چون اورا بجا می‌آورد ومی‌شناسد که کیست از کشتنش درمیگذرد. ودر ایفی ژنی [در توری] همین وضع برای خواهرنسبت به برادر خویش پیش میآید، همچنین درهلّه[3]* هنگامی که فرزند میخواهد مادر خویش را بدشمن تسلیم کند اورا بتعرّف بازمیشناسد.

بهمین سبب است که تراژدی‌ها، چنانکه سابق گفته شد، جز با سرگذشت عدهٔ قلیلی‌ازخاندانهای مشهورسر وکارندارند. شعرا البته در طلب [موضوعهای دیگر] کوشیده‌اند، اما این امر دیگر بدست آنها نیست وفقط برحسب بخت واتفاق است نه بسبب مهارت و قدرت خویش که آنها دربعضی افسانه‌ها مواردی را که مناسب موضوع تراژدی بوده است یافته‌اند.

---

۱ - Merope ۲ - Cresphonte ۳ - Hellé

باری درباب تألیف وقایع و کیفیت افسانه‌هائی که مضمون‌تراژدی است آنچه درینجا گفته آمد کفایت است .

۱۵

درباب سیرت و خلق[1] اشخاص داستان

اوصاف خلق و سیرت

درباب سیرت وخلق [اشخاص تراژدی] چهار نکته‌است که باید مورد توجه شاعرقرار گیرد . یکی که دردرجهٔ اول است اینست که سیرتها باید پسندیده باشد . شخص وقتی دارای سیرت خاص محسوب میشود ، که مطابق آنچه در سابق اشارت رفت اقوال واطوار او حکایت ازسلوك و رفتاری سنجیده بنماید ، و البته چنانچه این سلوك و رفتار پسندیده هم باشد ، گویند سیرت او پسندیده است . و سیرت پسندیده در هرطبقه از طبقات اشخاص ممکن هست که یافت شود . بنابرین زن نیزممکن است [دارای سیرت] خوب باشد ، همچنین بنده [نیز ممکن است دارای سیرت پسندیده باشد] . هرچند شاید زن ازحیث مرتبت ازمرد پست‌تر آفریده شده باشد ، ونیز هرچند که بنده موجودی پست وفرومایه آفریده شده است .

نکتهٔ دوم عبارتست ازمناسبت[2] . بنابرین ، هرچند ممکن‌هست که

۱ ـ سیرت وخلق درینجا برای همان لفظ Caractère آمده است‌که جای دیگربمناسبت ، خلق وخصلت نیز ترجمه‌کرده‌ایم

۲ـ مناسبت : Conformité

اشخاص [داستان] بسیرت مردانگی موصوف گردند اما باطبیعت وسرشت زن هیچ مناسب نیست که بدین سیرت موصوف بشود .

نکتهٔ سوم مشابهت[۱] است [بین سیرت شخص آنطوریکه درنمایش نشان داده میشود و آنطوریکه درروایات منقوله هست] ، واین امر البته بکلی غیر از خوب بودن سیرت و مناسب بودن اخلاق است که در فوق بدان اشارت رفت .

نکتهٔ چهارم ثبات و استمرار[۲] در سیرت است . چنانکه هرچند شخصی که موضوع تقلید و محاکاة شاعرست خود فاقد سیرتی مستمر و ثابت باشد ودرواقع سیرتی هم که بدودرطی داستان نسبت داده شده است همین بی ثباتی وناپایداری خلق و خوی اوباشد ، بازلازم است که درین بی‌ثباتی لااقل ثابت و پایدار باشد .

نمونهٔ سیرت و خلق و خوئی که بیجهت و بدون ضرورت پست و ناپسندآمده است ، منلاس[۳] را میتوان ذکر کرد ، درنمایشنامهٔ اورست* . نمونهٔ سیرت وخلق وخوئی که فاقد توافق و مناسبت باشد سیرت وخلق و خوئیست که به اولیس نسبت داده شده است ، آنجا که در نمایشنامهٔ سیلا ، ندبه ومویه میکند* وهمین حال را دارد ، سخنانی که منه لیپ[٤] میگوید* . برای‌نمونهٔ عدم ثبات میتوان ایفی‌ژنی را دراولی[٥] ذکر کرد زیرا ایفی‌ژنی که آنجا درحال تضرع و زاری دیده میشود هیچ شباهتی

۱ــ مشابهت: Ressemblance ۲ ــ ثبات واستمرار : Constance

۳ ــ Ménelas ٤ ــ Menelippe ٥ ــ [Iphigenie à] Aulis

با سیرت وخلق و خوئی که درباقی نمایشنامه بدو نسبت داده شده است ندارد .

پس ، درسیرت وخلق وخوی اشخاص داستان وهمچنین در تألیف وقایع و حوادث لازم است همواره توجه شود باین که [آن سیرتها و کردارها] یا ضروری باشند ویانزدیك‌بحقیقت ، ویا محتمل . بنحویکه ، شخصی که موضوع داستانست ، گفتار ورفتاری که دارد جملگی باقتضای ضرورت‌یا بحکم احتمال باشد ، ودر توالی حوادث داستان نیز بایدهمین نکته رعایت شود .

بنا برین ، واضح است که خواتم داستانها نیز ، واجب است که از خود داستانهای مزبور برآید ، نه اینکه مثل نمایشنامهٔ « مده[1*] » ، و مثل ایلیادآنجا که کشتی‌ها آهنگ مراجعت میکنند ، مداخلهٔ خدایان در امور بشری قضایا را خاتمه دهد . بلکه بر عکس ، واجب است که هرگز بمداخله دادن خدایان در حوادث ووقایع توسل وتشبّث نشود الا درمورد حوادثی که در خارج از [حوادث داستان مذکور در] نمایشنامه جریان پیدا میکند ، یا در مورد حوادثی که ، قبل از حوادث مذکور در نمایشنامه ، واقع شده است واطلاع ووقوف برآن حوادث از حوصلهٔ وسع وطاقت انسان بیرون است . یا در مورد حوادثی که ، بعد ازحوادث مذکور در نمایشنامه روی داده است ، و پیشگوئی و آگهی از آن نیز ضرورت داشته است و این [توسل بمداخله دادن خدایان در حوادث و

۱- Medée

امور هم] بجهت آنست که ما برای خدایان ، قدرت اطلاع وامکان رؤیت تمام اشیاء وامور را قائلیم ، وواجب است که در وقایع وحوادث نیز هیچ امر غیرمعقولی در کار نباشد ، و اگر هم چیزی ازین مقوله در کار باشد واجب است که آن چیز هم در خارج از حوادث مذکور در تراژدی روی داده باشد ، چنانکه در ادیپوس اثر سوفوکل[۱] کار بر همین گونه است .

لزوم تقلید از نقاشان

و چون تراژدی عبارتست از تقلید و محاکاة کسانی که برتر از ما هستند ، پس درین کار باید شیوهٔ نقاشان و صورتگران ماهر راپیش گرفت . زیرا این جماعت چون خواهند اصل چیزی را تصویر نمایند ، تصویری سازند شبیه باصل اما بهتر ازآن . همچنین ، شاعر نیز باید ، وقتی که میخواهد اعمال واطوار کسانی را تقلید و تصویر کند که تند خویند [یا جبانند ویا نقصی ازین گونه دراخلاقشان هست] آنها راچنانکه هستند تصویر کند اماهمچنین، آنها را برجسته وممتاز نشان دهد . مثال ونمونهٔ این امر ، آشیل[۲] است در آثار آگاثون[۳] وهومر .

اینهاست اموری که باید همواره مورد نظر باشد ، و گذشته ازین امور ، هر امر [دیگری نیز که غیر از نمایش باشد اما] مربوط باشد بآن معانی که با فن شاعری ملازمه دارند ، نیز باید مورد نظر قرار گیرد زیرا درین امور نیز اتفاق می‌افتد که خطا واشتباه دست دهد . اما درین باب بقدر کفایت ، طی رساله‌هایی که انتشار یافته است* سخن گفته شده است .

۱- Sophocle ۲- Achille که قدماء ما اخیلس می‌گفته‌اند. ۳- Agathon

۱٦

اقسام تعرّف

در باب انواع تعرف

این که مراد از تعرّف چیست در سابق گفته شد. اما از انواع آن یکی آن نوع تعرّف است که از تمام اقسام دیگر آن کمتر جنبهٔ هنری‌دارد، ومع‌هذا اکثر شاعران بسبب فقدان قوهٔ ابتکار بدان متوسل می گردند، وآن عبارتست ازتعرّف بوسیلهٔ علائم مرئی. ازین علائم مرئی بعضی موروثی هستند مثل آن صورت نیزه‌یی که فرزندان زمین* بدان ممتاز وشناخته میشوند. یا آن ستارگان که کارسینوس[۱] در تیست[۲] آنها را نشانه و علامت قرار داده است*. بعضی‌دیگر از این علائم مرئی‌مکتسب هستند واین علائم‌مکتسب نیز برخی علاماتی هستند که در بدن شخص می‌باشند مثل‌آثار زخم، و بعضی دیگر علاماتی هستند خارجی مثل گردن بند یا دستبند و یا مثل آن سبد که در تراژدی «تیرو»[۳]* سبب تعرّف میشود.

اما در بکار بردن همین علائم نیز ممکن است درجات مهارت و تسلط مختلف ومتفاوت باشد. چنانکه اولیس را زنی که پرستار او بوده است یك طور از روی آثار زخمی که داشته است تعرّف میکند و بجای میآورد و چوپانان او از روی همان آثار زخم طور دیگری او را بجای میآورند و باز میشناسند*. در واقع جمیع آن تعرّف‌ها وشناسائی‌هایی که

۱- Carcinos ۲- Thyestes ۳- Tyro

در آنها علائم از راه جستجو کردن و آزمایش نمودن [عمدی] معلوم و مشهود میشود ، کمتر جنبهٔ هنری دارند . اما تعرّف هائی از آنگونه که در مورد اولیس هنگام فرو شستن او صورت میگیرد ، که بطورنا گهانی اما بطریقی معقول واقع وحاصل میشود ، البته بهترند .

نوع دوم ، [از انواع تعرّف] آن‌هاست که بذوق و سلیقهٔ شاعر ابداع وابتکارشده باشند ؛ وبهمین‌سبب البته بازچندان ارزش فنی‌وصنعتی ندارند . چنانکه در نمایشنامهٔ ایفی ژنی برادرش اورست ، بعد از آنکه خواهر خودرا تعرّف میکند ، خودرا باو بازمی‌شناساند . البته ، ایفی‌ژنی بوسیله نامه‌یی شناخته می‌شود اما اورست بطریق مکالمه ومحاورهٔ تعرّف میشود * و این [تعرّف که بوسیلهٔ مکالمه است] البته ، مطابق سلیقه و دلخواه شاعر صورت گرفته است نه موافق آنچه در وقایع و حوادثِ مندرج در طی افسانه و داستان بوده است . این نوع تعرف نیز از حیث نقص و عیب نزدیك است بآنچه در سابق عیب آن گفته شد . زیرا که اورست ممکن بود علائم مرئی و معینی هم داشته باشد . و مثال دیگر درین مورد ، آن تعرّف است که بوسیلهٔ صدای دوك شده است ، چنانکه درنمایشنامه تره[۱]* اثرسوفوکل چنین است .

نوع سوم ، آن تعرّف است که بوسیلهٔ تذکر و یاد آوری حاصل میشود . یعنی رؤیت چیزی سبب دهشت‌بیننده میشود . نمونهٔ این تعرّف صحنه‌ایست که درنمایشنامهٔ قبرسیان[۲] ، اثر دیسه ئوژن[۳]* هست که وقتی

۱ ــ Terée یا Tereus ۲ ــ قبرسیان : Cypriens ۳ ــ Diceogene

مرد تصویر را می بیند بگریه می‌افتد . همچنین [نمونهٔ دیگرش] در سر گذشت السی‌نوئوس[۱] می‌باشد که اولیس چون صدای چنگ‌را می‌شنود گذشته را بخاطر می‌آورد وبگریه می‌افتد ؛ وبدین گونه است که اینها مورد تعرّف واقع شده‌اند .

نوع چهارم ، آن تعرّف است که ازروی قیاس حاصل آید . چنانکه در نمایشنامهٔ کوئه فور[۲]* قیاس بدینگونه ترتیب میشود که کسی شبیه من می‌آید ، وشبیه‌من کسی نیست الا اورست ، پس آنکه می‌آید اوست، وهمین گونه است آن تعرّف که پولوئیدس[۳]* سوفسطائی در مورد ایفی‌ژنی گمان کرده‌است . زیرا بقول او محتمل هست که اورست هم پیش خود اینطور قیاس نموده‌باشد که چون خواهرش قربانی شده‌است برای خوداوهم ، همین واقعه پیش خواهد آمد ؛ ودرنمایشنامهٔ تیده* که تئودکت[٤] تصنیف کرده است نیز تیده[٥] قیاس می کند که بامید یافتن فرزند آمده است اماخودش هم هلاك خواهد شد . نیز ، همین گونه است آن صحنه که درفینه‌ئید[٦]* هست ودرآنجا نیز زنان ، بدیدن آن مکان ، سرنوشت وعاقبت خویش را قیاس می کنند ، زیرا گمان می برند که چون آنها را در آن مکان گذاشته بوده‌اند تا هلاك شوند ، عاقبت نیز درهمان مکان است که هلاك خواهند شد .

یك نوع تعرّف دیگرهم هست که مبنای آن [اعتماد شاعر]ست

---

۱ - Alcinoos ۲ - Choéphores ۳ - Polyidos ٤ - Théodocte
٥ - Tydée ٦ - Phinéide

برقیاس کاذبی[1] که [گمان می کند] برای تماشائیان دست خواهد داد. چنانکه در نمایشنامهٔ « اولیس رسول دروغین » ، این مطلب که اولیس کمان را می‌تواند بزه کند ، درصورتیکه هیچکس دیگر جزاو از عهدهٔ اینکار بر نمی‌آید ، [و یا اینکه او کمان را می‌شناسد ودیگری جز او آن را نمی‌شناسد] ، امریست که باعتماد آن ، شاعر گمان کرده است تماشائیان باشتباه خواهند افتاد [و گمان خواهند برد که مگر بدین وسیله تعرّف حاصل گشته است] اما گمان آنکه بهمین مختصر تعرّف اولیس حاصل و تمام شده‌است ، اعتمادیست که شاعر برقیاس‌کاذب [واشتباه تماشائیان] کرده است*.

بهترین نوع تعرف

از تمام این‌انواع ، بهترین تعرّف آنست که‌ازخودحوادث ووقایع حاصل آید . زیرا شگفتی و اعجابی که درین حال حاصل می‌شود ، بوسیلهٔ‌اموری حاصل شده‌است که وقوع آن امور محتمل و [نزدیك بحقیقت] بوده است . مثل صحنه‌یی که در ادیپوس سوفکل هست یا در ایفی‌ژنی هست . زیرا این امر که ایفی‌ژنی‌خواسته باشد نامه‌یی‌به‌اورست بفرستد امریست طبیعی ومحتمل. باری فقط اینهاست آن تعرّف هایی که بدون مداخله و وساطت امور مصنوعی ، از قبیل علائم و گردن بندها ، حاصل تواند گشت اما آن تعرّف هایی که بوسیلهٔ قیاس حاصل میشود ، البته [از حیث ارزش] در مرحلهٔ پائین‌تر است .

۱ـ قیاس کاذب : Paralogisme

۱۷

در باب کیفیت تألیف تراژدی

شاعر باید نخست داستان را پیش خود مجسم کند

از طرف دیگر ، شاعر باید در هنگام طرح و نظم افسانهٔ مضمون ، وهم درموقع تألیف وتحریر تراژدی ، تا جائی که ممکن است خود را درجای تماشائی بگذارد . زیرا با رعایت این شیوه ، چون تمام امور را بوضوح وروشنی می‌بیند و گوئی خود درجریان تمام وقایع حاضر وناظر می‌باشد ، خواهد توانست آنچه را لازم ومناسب است بیاورد وازآنچه با غرض و هدف او مغایرت و منافات دارد احتراز کند . گواه صحّت این امر ایرادی‌است که برکارسینوس گرفته‌شده است‌زیرا وی ،آمفیارائوس[1] را در حالی نشان می‌دهد که از دخمهٔ معبد به بیرون می‌آید . این امر [که ناشی است از اینکه شاعر قبلاً آن را پیش خود مجسم نکرده‌بود] البته اگر نمایشنامه بنمایش در نمی‌آمد ممکن بود غرابت‌آن ازانظار مخفی بماند . اما چون بنمایش درآمد تماشائیان [از دیدن‌آن منظره] ناراحت شدند ونمایشنامه [مورد توجه واقع نشد و] از اعتبار افتاد .*

درتألیف و ترکیب نیزشاعر باید ، تاجائی که ممکن است‌مواقف اشخاص وحرکات آنها را درپیش خود مجسم نماید. چون بحکم اشتراك در حس از بین شعراء کسانی ماهرتر و قادرتر از دیگران محسوب

۱ــ Amphiaraus

میشوند که خود تحت تأثیر و نفوذ عواطف و هیجانات واقعی باشند. چنانکه درواقع کسی می‌تواند حالت بدبختی ونومیدی را خوب ودرست مجسم کند که بدبختی و نومیدی او بتواند حقیقی جلوه کند و کسی می‌تواند حالت خشم وغضب را بهتر تعبیر وتمثیل نماید که قلب خودرا ازخشم وغضب لبریز تواند کرد.

ازین‌رو، فن شعر مناسب کسانی است که یا بطبع خویش ازین موهبت بهره‌مندند ویا قابلیت شور و هیجان بسیاردارند، چون درصورت اول می‌توانند بمیل خویش درقالب هرشخصی که خواهند درآیند، ودر صورت ثانی‌می‌توانند که خویشتن‌را بکلی‌تسلیم جذبه‌ها وهیجانها نمایند*.

طرح کلی داستان

موضوع و مضمونی که شاعر انتخاب کرده است خواه مسبوق باشد وشاعران دیگرهم آن را بکار برده باشند، وخواه خود شاعر آن را ابداع و ابتکار کرده باشد، در هرحال بروی واجب است که نخست صورتی وطرحی‌کلی از آن در نظر بگیرد، وآنگاه بحوادث فرعی آن بپردازد وآن صورت و طرح کلی را بسط وتوسعه بدهد.

اکنون کیفیت تصویر آن صورت وطرح کلی را، فی‌المثل درمورد ایفی ژنی تحقیق کنیم. [قضیه این است که] دختری جوان، درحالی که اورا بجهت قربانی برده‌اند، بدون وقوف واطلاع کاهنانی که مأمور قربان کردن‌اوهستند، ازمذبح ربوده میشود واورا بشهری دیگرمی‌برند که‌درآنجا رسم‌چنین‌است که مردان بیگانه رابرای یکی‌ازپروردگاران

زن قربانی می کنند ، و در آنجا کار این شغل را [که تقدیم ذبائح بآن پرورد گارباشد] باین‌دخترجوان وامی گذارند . چندی بعد ، چنین‌اتفاق می‌افتد که برادراین کاهنه باین شهرمیآید وجهت آمدنش هم این است که هاتف‌الهی بدوتوصیه کرده است که بدینجا بیاید . اما سبب واقعی آمدنش‌امریست که دخلی‌بآن صورت وطرح‌کلی‌داستان [که‌اینجا مورد نظرماست]ندارد وغرضی‌هم که‌ازاین مسافرت دارد بازهیچ‌باصل داستان مربوط‌نیست* . وقتی باین شهر می‌رسد ، او راباسارت می گیرند وموقعی که‌می‌خواهند اوراقربانی کنند ، خودرا می‌شناساند . خواه‌این شناسائی وتعرّف بآن گونه باشد که اوری پید پنداشته است ، و خواه‌بآن صورتی حاصل شده باشد که پولوئیدس[۱] نقل کرده است* درهرحال طبعاً می گوید که معلوم میشود فقط خواهرم نبود که مقدّرش بود قربانی شود بلکه برای من نیز تقدیر همین بود و این تعرّف و شناسائی سبب نجات او می گردد .

حوادث فرعی و دخیل

آنگاه چون شاعر ازین کار بپرداخت وبرای هریك از اشخاص داستان نامی بر گزید باید به تنظیم و ترتیب حوادث فرعی و جزئیات دخیل بپردازد و اینها نیز ، البته باید باموضوع مناسب وملائم باشند،چنانکه درمورد اورست جنونی که باو نسبت داده میشود [و امری فرعی و دخیل محسوبست] سبب

---

۱ ــ Polyidos

فرو گرفتن او می گردد و سپس غسل و تطهیر اوموجب رهائی و نجاتش میشود .

حوادث فرعی در اودیسه

دراشعار تمثیلی ، حوادث فرعی وجزئیات دخیل ، کوتاه وموجزاست . اما در اشعار حماسی همین حوادث فرعی وجزئیات دخیل است که سبب وسعت و تفصیل میشود . چنانکه در « اودیسه » در حقیقت اصل مضمون ، مختصر و کوتاه است : مردی است که طی سالیان دراز ازوطن دور افتاده است . پوزئیدن او را سخت تحت مراقبت گرفته است واوبکلی تنها مانده است . درخانه‌اش نیز اموال او بدست کسانی‌افتاده است که چشم طمع بزنش‌دوخته‌اند وپسرش هم دستخوش آنها واقع گشته است . درین میان ، وی پس از گذشتن از طوفانهای سخت آخرالامر به وطن خویش عودت می کند . خویشتن را ببعضی از کسان خود میشناساند بدشمنان خویش حمله می کند و آنها را بهلاکت می‌رساند وخود جان بسلامت می‌برد . اصل مضمون‌درداستان « اودیسه » همین است باقی هرچه هست حوادث فرعی و جزئیات دخیل است .

۱۸

عقده و گشایش، تراژدی و حماسه

تعریف عقده و حل

در هر تراژدی جزئی هست که عقده[۱] نام دارد و جزئی دیگر هم هست که عبارت از گشایش وحلّ‌عقده[۲]* است. وقایع واموری که ازموضوع تراژدی خارجند ونیزبعضی از امور ووقایعی که در جریان تراژدی داخل هستند غالباً عقدهٔ تراژدی عبارت ازهمانهاست وآنچه بعد از آن میآید گشایش و حل عقده است. من آنقسمتی از تراژدی را «عقده» اصطلاح می کنم که از اول تراژدی آغاز میشود و بآن قسمتی می‌رسد که منتهی میشود بتحول و نقلِ [حال قهرمان داستان] بسعادت یا شقاوت. وآن قسمت از تراژدی را هم که‌از آغاز این نقل وتحوّل شروع میشود و تا پایان آن دوام دارد، گشایش و حل عقده اصطلاح می کنم. چنانکه در نمایشنامهٔ لنسه[۳] که تئودکت[٤] تصنیف کرده است، عقده شامل‌است‌برتمام‌وقایع سابقه تا جائی که‌ربوده شدن فرزند پیش می‌آید وعلاوه برآن ....* [و] گشایش و حل عقده از آنجا که حدیث اتهام بقتل پیش می‌آید تا بآخر داستان را شامل است.

چهارگونه تراژدی

انواع تراژدی چهارست موافق با اجزاء چهارگانهٔ آن که سابقاً ذکرآنها رفته است.

۱- عقده: Nœud ۲- حل عقده: denouement ۳- Lyncée
٤- Théodocte

[ازین انواع چهارگانهٔ تراژدی] یکی تراژدی مرکب است که یکسره عبارتست از تحوّل و تعرّف . نوع دیگر ، آنگونه تراژدی است که مؤلم و درد انگیز باشد ، مانند نمایشنامهٔ آژاکس[۱] و اکسیون[۲]* . [نوع دیگر] ،آنگونه تراژدیست که بیشتر به خلق وسیرت می‌پردازد ، مانند«زنان فتی»[۳]* و«پله»[٤]* ،ونوع‌چهارم .... مانند فورسیدس[٥] ، وپرومته[٦] است ، و نیز تمام وقایع و اموری که ، در دنیای دیگر[۷] جریان پیدا می کند*

اندرز بشاعران

پس شاعر ، باید جهد تمام بکار برد تا در جمیع این انواع و یا لااقل هرقدر ممکن است در تعداد بیشتری ازین انواع ، و علی‌الخصوص در انواع بهتر و مهمترآنها مهارت و تسلط پیدا کند . خاصه درین ایام که شاعران عرضهٔ انتقادی سخت هستند . چون عامه ، شاعران مختلف را ملاحظه کرده‌اند که هر کدام در یکی ازین‌انواع سر آمد گشته‌اند ازهرشاعری انتظار وتوقع دارند که‌به‌تنهائی مهارت و تسلط در تمام آن انواع را در خود جمع کند و از آن شاعران [قدیم هم که هر کدام در یك فن مهارت داشته‌اند] در گذرد .

اهمیت عقده و حل

اما شباهت یا تفاوت یك تراژدی با تراژدی دیگر ، در حقیقت بحسب شباهت یا تفاوت موضوع ها و داستانهای آنها نیست . بلکه برحسب اینست که عقده و حل عقده

۱– Ajax ۲– Ixion ۳– Phthiôtides ٤– Pelée
٥– Phorcides ٦– Promethée ۷– دنیای دیگر را برای Hades آورده‌ایم که نشأهٔ عقبی ودوزخ وبرزخ هم می‌توان ترجمه‌کرد.

درآنها شبیه باشد یا متفاوت باشد . بعضی شعراء هستند که عقدهٔ داستان را خوب میسازند اماخوب ازعهدهٔ حل عقده برنمی‌آیند . ولی‌حق‌آنست که باید توفیق شاعر ، در هر دوکار یکسان باشد تا شایستهٔ ثنا و تمجید تواند بود .

این نکته را هم که تا کنون چند بار خاطر نشان شده است باید همواره درنظرداشت وتوجه کرد باینکه ، نباید از مجموع یك حماسه ، هرگزیك تراژدی درست کرد . مقصود از مجموع یك حماسه عبارتست ازمجموع افسانه‌ها وداستانهای مختلف که دریك داستان حماسی هست. چنانکه فی‌المثل اگرازمجموع داستان ایلیاد ، تراژدی واحدی بسازند [درست نیست] . علت ، این است که حماسه بسبب طول و امتدادی که دارد ، اجزاء آن می‌توانند آنقدر که لازم و مطلوبست توسعه بیابند اما درتراژدی اگر چنین توسعه و توسّعی حاصل شود به خروج از حدودی که مطلوب وموردتوقع‌است ، منتهی‌می گردد . وشاهدبرصحت‌این دعوی این است که ازشاعران ، آنها که خواسته‌اند تمام وقایع داستان انهدام تروا را دریك نمایشنامه جمع کنند ونخواسته‌اند مانند اوری‌پید هریك از اجزاء داستان را جداگانه موضوع کار سازند ، همچنین کسانی از شاعران ، که خواسته‌اند تمام سرگذشت «نیوبه»[1]* را در یك‌جا بیاورند ، ونخواسته‌اند کاری را که اشیل[2] کرده است بکنند [و هرجزئی ازاجزاء داستان را جداگانه موضوع یك اثرقراردهند] درمسابقه‌های عمومی یا

---

۱ – Niobé ۲ – Eschyle

شکست خورده‌اند ویا بزحمت توانسته‌اند [درمقابل حریفان] مقاومت بنمایند. چنانکه حتّی آگاثون[۱] نیز، وقتی که یکی از نمایشنامه‌هایش با شکست مواجه گشت، شکست اوجزهمین امرسببی نداشت*.

اهمیت تحول

اما بوسیلهٔ تحوّل و بوسیلهٔ افعال و کردارهای بسیط و ساده شاعران بطرزی اعجاب‌انگیزبغرض وهدف خویش که برانگیختن تأثرات مخصوص تراژدی* و ایجاد عواطف انسانی هست می‌رسند و این گونه موارد، وقتی اتفاق می افتد که فی‌المثل شخصی زیرك اما شریر، مانند سیزیف،[۲] گول می خورد، یا وقتی که شخصی دلاور اما ظالم، مقهور ومغلوب میشود. و اینها احوالی است، که وقوع آنها برحسب تعبیری که آگاثون کرده است، محتمل ونزدیك بحقیقت می‌باشد*. چون، این مطلب محتمل هست که بسیاری ازوقایع وحوادث بکلی برخلاف هرگونه احتمالی صورت وقوع بیابند.

لزوم شرکت خنیاگران در کارنمایش

اما گروه خنیاگران را باید بمثابه یکی از اشخاص نمایشنامه تلقی کرد که [بدین لحاظ] جزئی هستند از کل، و در واقع نه آنطوریکه نزد اوری پید معمولست بل چنانکه شیوهٔ سوفوکل می‌باشد، اینها نیز باید در عمل و کردارشریك باشند. زیرا در حقیقت نزد شاعران دیگر [غیراز سوفوکل] آواز گروه خنیاگران ارتباطش با موضوع نمایش خودشان هیچ بیشتر از ارتباطی که با تراژدی دیگری ممکن است داشته باشند

۱ــ Agathon ۲ــ Sisyphe

نیست ، و گوئی این آوازها اجزائی دخیل هستند که آنهارا بمناسبت، درطی نمایشنامه داخل می‌کنند واول بارآ گاثون این‌کاررامعمول کرده است . اماباید دید چه فرق‌است‌بین اینکه سرودِ گروه‌خنیا گران‌را در طی‌نمایشنامه‌یی داخل کنند یا اینکه فی‌المثل یك خطابه کامل و حتی یك واقعهٔ دخیل فرعی را از یك تراژدی وارد تراژدی دیگربنمایند ؟ .

۱۹

لفظ و معنی[۱]

درباب معنی

اکنون که از بیان سایر اجزاء عمدهٔ تراژدی فارغ گشته‌ایم ، لازم است که در باب لفظ و معنی نیز سخن بگوئیم . اما آنچه مربوط است بمعنی جای بحث آن در رسالاتی است که اختصاص بفن خطابه دارند ، زیرا این مطلب بیشتر با موضوع آن تحقیقات مناسبت دارد . تمام اموری که بیان آنها محتاج به لغت وزبان است تعلق بمعنی دارد و اقسام این امور عبارتند از اثبات امری ، و رد کردن امری ، و برانگیختن بعضی احوال و انفعالات مثل شفقت و ترس و خشم وامثال آن ، وهمچنین امری خرد را بزرگ جلوه دادن و امری

۱ ــ لفظ ، درینجا جهت Elocution فرانسوی و Diction انگلیسی انتخاب شده است و می توان گفتار و کلام هم ترجمه کرد چنانکه الفاظ Pensée فرانسوی و Sentiment انگلیسی را هم که ما درینجا به معنی تعبیر کرده‌ایم ، در مواضع دیگر می توان فکر و اندیشه ترجمه کرد .

بزرگ را خرد جلوه دادن* .

شاعر و خطیب

واضح است که خود امور و وقایع را هم ، وقتی مراد شاعر این باشد که آنها را بصورتی شفقت انگیز یا وحشتناك یا مهم و یا محتمل و حقیقت نما ، جلوه دهد ؛ باید بیکی ازاین صورتهای مذکور ادا کنند . تفاوتی که در بیان آنها هست ، فقط درین است که در نمایشنامه ، باید این امورخود بدان صورتها جلوه کنند بی آنکه حاجت باستدلال وتعبیر درمیان باشد ، درصورتیکه در فن خطابه ، باید خطیب با حجّت و بیان ثابت ومعلوم بنماید که آن امورچنان هستند و [بعبارت دیگر باید این نکته] از کلام گوینده استنباط بشود . درواقع اگرجز این بودی ، واین معانی خود بخود هویدا شدی وحاجت به‌بیان وحجت خطیب و گوینده نداشتی ، پس دیگر فایدهٔ وجود خطیب و سخنور چه بودی ؟* .

بحث راجع بلفظ

اما درآنچه مربوط است بلفظ و گفتار ، مسأله‌یی هست که می‌تواند موضوع بحث واقع‌شود وآن‌مسأله عبارتست از طرز ادا وبیان . الاّ اینکه شناختن این مطلب هم از اموریست که به بازیگران نمایش و یا کسانی که درینگونه امورتخصص دارند مخصوص است . چنانکه دانستن اینکه امر چیست ودعا چیست و نقل وروایت چیست وتهدید واستفهام و جواب و تمام اموری که ازاین مقوله هستند چه می‌باشند شأن و کارآنگونه کسان است . و بنابرین ، اگر بعضی از نقادان بر شاعر ایراد کنند که آیا این امور را بدرستی

ایراد پروتاگوراس برهومر

میشناخته است ویا نه ایراد آنها چندان وارد نخواهد بود. زیرا چگونه میتوان این ایراد پروتاگوراس[۱] * را برهومروارد دانست که می گوید [هومر]می‌خواسته است دعا وترجی کند صیغهٔ امربکار برده است و گفته: «ای پروردگار سرود خشم بخوان...» گوئی بعقیدهٔ پروتاگوراس تشویق کسی بکردن یا نکردن کاری امر محسوب میشود. باری این مسأله چون بفن دیگری غیر از صناعت شعر مربوط است، درینجا از غور وتحقیق درآن خودداری می کنیم.

۲۰

اجزاء لفظ*

درباب اجزاء لفظ

اجزاء لفظ عبارتست از: حرف[۲]، مقطع[۳]، رابطه[٤]، فاصله[٥]، اسم، فعل، حالت[٦]، وقول[۷].

اما حرف عبارتست از صدائی که دیگر قابل انقسام

۱ ــ پروتاگوراس: Protagoras

۲ ــ حرف: Lettre ومتی‌بن یونس مانند متن یونانی اسطقس آورده است.

۳ ــ مقطع: Syllabe که امروز هجا میگویند ومتی‌بن یونس اقتضاب ترجمه نموده.

٤ ــ رابطه: Conjonction که درترجمهٔ متی رباط‌آمده وحرف ربط هم توان‌گفت.

٥ ــ فاصله: article که امروز حرف تعریف گویند وشاید حرف فصل هم مناسب باشد.

٦ ــ حالت: Cas که درترجمهٔ متی تصریف آمده.

۷ ــ قول: logos یا Locution که عبارت نیز خوانده‌اند.

نباشد، و البته نه هر صدائی که قابل انقسام نباشد حرف است. بلکه حرف آن صدائی است که از آن معنی ومفهومی نیز حاصل آید زیرا، جانوران نیز صداهایی دارند که قابل انقسام نیست اما من هیچ یك از آنها را حرف نمیخوانم.

انواع حرف

اما حروف، یامصوّت[۱] باشند، یا نیم مصوّت[۲] ویامصمت[۳]. مصوّت آن حرف است که بی آنکه چیزی بدان باید افزود، خود شنیده تواند شد [مانند حروف آ a (آلفا) و او (امگا)]. نیم مصوّت آنست که باید بدان حرف دیگر افزود تا شنیده تواند گشت مانند حرف [سیگما یونانی] و حرف ر [رو یونانی]. حرف مصمت آنست که اگر چیزی هم بدان افزایند باز از خود صدائی ندارد بلکه وقتی ممکن است شنیده گردد که مرکب شود با جزئی که خود صدا دار است.*

نمونهٔ حروف مصمت حرف گ [گاما یونانی] و حرف د [دلتا یونانی] است. تفاوت این حرفها، بر حسب شکل دهان و بر حسب مخرج هائی است که صدای آن حروف از آن مخارج برمیآید، و هم تفاوتشان درین است که بعضی حلقی[۴] هستند و بعضی غیر حلقی. بعضی درازهستند بعضی کوتاه. بعضی دارای آهنگ[۵] حاد و تند هستند، بعضی دارای آهنگ سنگین وشدید هستند وبعضی دیگردارای آهنگ متوسط

---

۱ ــ مصوت: Voyelle یا Vocal ۲ ــ نیم مصوت: Demi - Voyelle
۳ ــ مصمت: Muette ٤ ــ حلقی: Aspirant ٥ ــ آهنگ: Accent

میباشند . اما تفصیل درباب این مسائل مربوط است برسالاتی که در اوزان شعر بحث میکنند .

درباب مقطع

مقطع عبارتست ازصدائی که معنی [خاصی] ندارد ، و مرکب است از حرف مصمتی با یك حرف دیگر که مصوّت باشد چنانکه [مجموع حروف گ ، ر] گر[که حرف گاما [1] و حرف رو [2] یونانی باشد] بدون آ[آلفای یونانی] یك مقطع محسوبست، همچنین با حرف آ [که گرا میشود] یك مقطع بشمارمیآید . امابحث درباب تفاوت این موارد ، نیز مربوط بمباحث راجع باوزان شعر است .

درباب رابطه وفاصله

رابطه ، صدائی است که برمعنی دلالت ندارد امانه مانع میشود که صدائی معنی‌دار ازصداهای متعدد پدید آید و نه هم موجب آن می‌شود [که از صداهای متعدد ، صدائی معنی‌دار درست گردد] وجایش درآخر یا وسط [جمله] است و اگرجمله نیز مستقل باشد ، ممکن نیست که رابطه در آغاز آن قرار گیرد مانند رابطهٔ Ètoi, Men.,dé [در یونانی] ، ویا بعبارت دیگر رابطه صدائی است فاقد معنی ، که بالطبع میتواند از صداهای متعددی که هرکدام معنایی خاص دارد ، صدائی درست کند واحد ومعنی‌دار .

فاصله صدائی است فاقد معنی که دلالت برشروع و یا ختم کلام و یا تقسیم آن دارد مانند لفظ amphi و péri و غیره ، یا بعبارت دیگر صدائی است فاقد معنی که نه مانع شود ازینکه از صداهای متعدد

۱ ـ Gamma   ۲ ـ Rô

صدایی معنی دار درست شود و نه هم موجب شود صدایی معنی دار از صداهای متعدد پدید آید و بالطبع جایش نیز در اطراف یا وسط جمله است*.

تعریف اسم و فعل و تفاوت آنها

اسم صدائی‌است مرکب که دلالت دارد برمعنایی، بدون آنکه بر زمان دلالت کند، و هیچ جزء از آن نیز به تنهائی دلالت برمعنائی ندارد. چون، در اسماء مرکب هم هریك از اجزاء را درمعنائی‌خاص استعمال‌نمیکنیم، چنانکه در تئودور دیگر لفظ «دور» برمعنائی دلالت ندارد.

فعل صدائی است مرکب، که دلالت دارد برمعنایی [معیّن] وهم برزمان دلالت کند، ومانند اسم هیچ جزء آن به تنهائی‌دلالت برمعنایی ندارد. چنانکه «مرد» یا «سفید» دلالت بر زمان ندارد اما «می‌رود» یا «رفته است» [بترتیب] متضمّن دلالت برزمان حاضر و گذشته نیزهست.

در باب حالت

حالت، که مربوط باسم یافعل‌است، دلالت‌دارد برنسبت یا تعلق‌با یك امر ونظیرآن، وبریکی یا بسیاری‌دلالت کند، چون مرد، یا مردان؛ و یا مربوط است بطرز بیان که فی‌المثل بر سبیل استفهام باشد یا بر سبیل امر. چنانکه عبارت «آیا رفت؟» و «برو» هر کدام یکی از حالتهای فعل است ازین نوع.

قول چیست؟

اما قول صدائی است مرکب، که دلالت بر معنایی [معیّن] دارد و بعضی اجزاء آن نیز به تنهائی دلالت بر معنی دارند. البته درست نیست که گفته شود هرقولی درست شده است‌از

اسمها وفعلها مثل آن قول که در تعریف وحدّ انسان آورند* بلکه ممکن هست قول بدون فعل نیزدرست بشود. مع‌هذا همواره یکی از اجزاء آن باید دارای معنایی خاص باشد، چنانکه درین قول «کلئون راه میرود» کلمهٔ کلئون[1] [دلالت برمعنائی معین دارد]. باری قول از دوحیث ممکن است دارای وحدت باشد. یا از این حیث که دلالت دارد بر یك امر، یا ازین حیث که حاصل شده باشد از [تلفیق و تألیف] چند قول. چنانکه وحدت در داستان ایلیاد بهمین تلفیق وتألیف مربوط است اما آن‌قول که در حدّ و تعریف انسان میآورند، وحدتش بسبب آنست که دلالت دارد بر امری واحد.

۲۱

انواع اسم

اسم بسیط و اسم مرکب

از انواع اسم، یکی اسم بسیط[2] است که مراد از آن اسمی‌است مرکب از اجزائی که‌آن اجزاء معنی‌مستقل ندارند. مثل کلمهٔ Gé [که در یونانی‌بمعنی زمین‌است] دیگر اسم مرکب[3] است و آن هم یا مرکب باشد [از دو جزء،] یك

۱ Cleon

۲- اصطلاح بسیط برای Simple فرانسوی آمده است‌که مفرد هم میتوان اصطلاح کرد.

۳- اصطلاح مرکب را برای کلمه Composé فرانسوی یا Compound انگلیسی آورده‌ایم که ممکن است اجزاء آن دو یا سه ویا بیشتر باشد اما در متن برحسب اینکه اسم مرکب باشد از دو جزء یا سه یا چهار جزء آنها را بترتیب چنین نامیده است، Diploun, Triploun Tetraploun

جزء معنی دار و یك جزء دیگری که فاقد معنی مستقل است [هر چند معنی داشتن یا فاقد معنی بودن در اجزاء اسم مرکب ربطی بمعنی خود اسم مرکب ندارد]. و یا [اسم مرکب مزبور] مرکب باشد از اجزاء [دوگانه‌یی] که هر کدام واجد معنی‌مستقل هم باشند. همچنین‌ممکن هست که یك اسم مرکب تألیف شده باشد از سه یا چهار و یا حتی از تعداد زیادی اجزاء، چنانکه بسیاری از اسماء متداول در نزد مردمان مارسیله[۱] همین حال را دارد. مانند کلمهٔ «هرموکایکوکسانتوس[۲]*» [که مرکب است از سه اسم، در هرحال] اسم، یا شایع[۳] است یا غریب[٤]، یا مجاز[٥] است یا پیرایه[٦]، یا مخترع است یا مطوّل[۷]، یامخفف[۸] یامعدول[۹]*.

انواع دیگر اسم

مراداز اسم شایع آنست که هریك ازما آن را بکارمیبرد، ومقصودم ازغریب آن اسم است که فقط دیگران آن را بکارمیبرند. چنانکه یك اسم واحد ممکن است هم اسم شایع باشد و هم اسم غریب، اما نه اینکه نزد مردم واحدی [هم شایع باشد و هم غریب]. پس اسم سیگنون [بمعنی نیزه] بین قبرسیان شایع است اما بین ما غریب است [ولی Doro دورو، نزد ما شایع است و نزد قبرسیان

۱ ـ مارسیله : Marseille
۲ ـ هرموکایکوکسانتوس : Hermokaikoxantos
۳ ـ شایع : Commun یا Courant
٤ ـ غریب : Insigne
٥ ـ مجاز : Metaphore
٦ ـ پیرایه : Ornement
۷ ـ مطول : Allongé که ممدود هم می‌توان ترجمه کرد.
۸ ـ مخفف : Raccourci که مقصور هم می‌توان ترجمه کرد.
۹ ـ معدول : Modifié

غریب[1]] .

مجاز وانواع آن مجاز عبارت ازینست که اسم چیزی رابرچیزی دیگر نقل کنند ، ونقل هم یا نقل ازجنس بنوع‌است ، یانقل ازنوع بجنس ، یا نقل ازنوع بنوع است ، ویانقل بحسب تمثیل است.

نقل از جنس بنوع مثالش این عبارت است که : درینجا کشتی من ایستاد . زیرا که لنگرانداختن هم نوعی ایستادن شمرده میشود . اما نقل از نوع بجنس مثل این عبارتست : اولیس ده‌ها هزار کار بزرگ کرده است . زیرا ده‌ها هزار دلالت بربسیاری میکند و درین موضوع بجای کلمهٔ بسیار* بکاررفته است . نقل ازنوع به نوع مثل این عبارتست : زندگانیش را باروئینه تیغی بپایان‌آورد یا روئینه‌یی‌تیز، رشته زندگیش را قطع کرد ، درینجا بپایان آوردن و قطع کردن هردوبیك معنی آمده است ومعنی هردوجان ستاندن وهلاك کردن است* .

مراد ازنقل بحسب تمثیل آنست که ازچهارتعبیرمفروض ، نسبت تعبیر ثانی با تعبیر اول درست مانند نسبت بین تعبیرچهارم باشد باتعبیر سوم . درین حال شاعرتعبیرچهارم را بجای تعبیرثانی بکارمی‌برد و تعبیر ثانی را بجای تعبیرچهارم . دربعضی موارد هم کلمه‌یی که درمعنی‌حقیقی خویش بکار رفته است بجای آنچه مجازاً بدان تعلق دارد می آورند .

---

۱ - درینجا ، عبارت واقع‌بین دوقلاب [ ] در هیچ یك ازمتون قدیم یونانی نیست ازترجمهٔ عربی متی‌بن یونس نقل والحاق شد .

چنانکه ، نسبت بین جام وباکوس[1] همان نسبتی است که بین سپر بامارس[2] وجود دارد . بنابرین ممکن هست ازسپر به جام مارس و ازجام به سپر باکوس تعبیر کرد . همچنین ، چون نسبت شامگاهان باروزهمان نسبتی است که پیری با عمر انسان دارد میتوان از شامگاهان به پیری روز تعبیر کرد ، وازپیری به‌شامگاهان عمرعبارت‌آورد ، یاچنانکه انباذقلس ازآن عبارت کرده است آن را « غروب خورشید زندگی » خواند .* در بعضی از موارد تمثیل ، اتفاق می افتد که برای تعبیر اول اسم مناسبی وجود ندارد ، درین مورد از طریق تمثیل و قیاس به تعبیر می‌پردازند . چنانکه دانه درخاك افشاندن را بذرافشانی میگویند اما برای تعبیر از نورافشاندن‌آفتاب‌کلمهٔ مناسبی وجود ندارد . مع‌ذلك نسبت‌بین‌نورافشانی آفتاب با پرتوی که از آفتاب ساطع میشود بعین همان نسبتی است که بین دانه و بذرافشانی هست . بهمین جهت در تعبیر از نورافشانی آفتاب گفته‌اند که وی ، نورایزدی خودرا بذرافشانی میکند ، طریقهٔ دیگری هم برای استعمال این نوع از مجاز هست و آن طریقه اینست که اسم چیزی را بچیز دیگری اطلاق کنند ویکی از مختصات و خواص ممتاز این چیزاخیررا نیزازاومنتزع کنند ، چنانکه سپررا جام مارس نگویند بلکه « جام بی باده » * بخوانند .

۱ - Bacchus که یونانیان دیونوسوس Dionysos می‌گفته‌اند .
۲ - مارس (مریخ) Mars که یونانیها آرس Ares می‌گفته‌اند .

بازهم انواع اسم

اسم مخترع کلمه‌ایست که دیگران هرگز آن رادرآن معنی [که منظورشاعرست] پیش‌ازآن بکارنبرده باشند و شاعر از پیش خود آن را جهت آن معنی استخدام و استعمال کرده باشد ، و بنظر می‌آید که ازینگونه باشد تعبیراتی از قبیل « شاخهٔ نورسته » که بجای «شاخ» بکاررفته و «نماز گزار» که بجای «کاهن» استعمال شده است .

اسم ممکن است ممدود یا مخفف باشد ، ممدود وقتی است که یا حرف مصوّتی طویلترازآن حرف مصوّت که درآن اسم هست ، بجای‌آن آورده شود ویا درآن مقطعی [یا آهنگی] افزوده شود ، و مخفف وقتی است که چیزی ازآن اسم محذوف شود ...[1]*

اسم معدول یا متغیّر ، آنست که جزئی ازآن اسم بصورت عادی و متداولش باقی بماند و جزئی دیگرش بوسیلهٔ شاعر تغییر پیدا کرده باشد ...

اسم بخودی خود یا مذکرست یا مؤنث ویا متوسط بین مذکرو مونث است* .

مذکر ومؤنث دراسم

تمام‌اسمهائی که بیکی ازحروف نو« Nu »ورو« Ro »یا، سیگما «Sigma »ویابهرحرفی که مرکب ازس«سیگما» باشد[که دوحروف بیشترنیست‌یعنی کسیKsi وپسی Psi]

۱ ــ درینجا ارسطومثالی چند جهت اسم ممدود واسم مخفف (یونانی) ذکر کرده است ، که برای خوانندهٔ فارسی زبان فایده‌یی ندارد ونظیرآنها درفارسی زیادست .

ختم شوند ، دریونانی مذکرمحسوبند وجمیع اسمهائی که منتهی شوند بحروف مصوته‌یی که همواره طویل‌هستند مؤنث می‌باشند . مثل‌اسم‌هایی که منتهی می شوند بحرف اتا Eta یا امگا Omega و یا بحرف آلفای ممدود . درهرحال، تمام خواتم ممکنه نسبت باسماء مذکرواسماء مؤنث یکی است چون حروف کسی وپسی باحرف سیگما یك چیزهستند .

ازطرف دیگر[درزبان یونانی] هیچ‌اسمی وجود ندارد که منتهی شود بحرفی بیصدا یا بحرف صداداری کوتاه و بحرف i (یوتا) هم فقط سه اسم [درزبان یونانی] ختم میشود که عبارتند از :

مه‌لی[۱]، کومی[۲]،په‌ری[۳]،وپنج‌اسم‌هم‌به‌حرف u اوپسیلون‌ختم‌میشود*.

واما اسم‌هائی که متوسط بین مذکر و مؤنث هستند بیکی ازاین حروف نو Nu یا بحرف سیگما « S » ختم میشوند .

۲۲

اوصاف و نعوت گفتار شاعرانه

وضوح و فصاحت بیان

نعت عمدهٔ گفتار و کلام شاعرانه این است که بوضوح و روشنی موصوف باشد بدون‌آنکه مبتذل ورکیك[٤] باشد، و کلام وقتی کاملاً بروشنی و وضوح موصوف تواند شد که ازالفاظ دارجه ومتداول تألیف یافته باشد . اما درین صورت کلام به

---

۱ – Meli ۲ – Commi ۳ – Peri ٤ – مبتذل ورکیك : Basse

پستی‌وابتذال هم دچارمیشودچنانکه درشعرکلئوفون*[۱] وشعراسته‌نولوس*[۲]
همین‌حال پیش‌آمده است .

کلام عاری از ابتذال

و کلام ، وقتی بلند وعاری از ابتذال میگردد که در آن الفاظی که بکار میرود از استعمالات عامه والفاظ دارجه دور و بیگانه باشد و مراد من ازین « الفاظ بیگانه از استعمالات عوام » ، کلمات غریبه و مجازات وآنگونه اسمائی است که آنها را ممدود ومطوّل کرده باشند و خلاصه ، جمیع آن الفاظی که با استعمال متداول عامه مخالف باشد ، ازینگونه الفاظ است . اما وقتی کلام ازین نوع الفاظ تألیف بیابد شیوه و اسلوب آن مشحون بتعمیه[۳] وغرابت یا عجمه*[٤] میشود . بدین شرح که اگر از مجازات تألیف بیابد جنبهٔ معمابر آن غلبه پیدا میکند واگرازکلمات غریبه ودخیل ترکیب بیابد غرابت وعجمه . درواقع ماهیت معماآنست که الفاظی بهم ترکیب بیابد که بعض آن بابعض دیگرمتفق نباشد ومع ذلك ترکیب آنها معنی ومفهوم صحیحی داشته باشد ، واین خود البته بتألیف الفاظی که دارای معانی حقیقی باشند حاصل نمیشود بلکه باستعال مجازات است که اینگونه کلام حاصل میگردد . مثل این‌معما که گوید« کسیرادیدم که باآتش برتن دیگری روی میدوخت»* و یا معماهائی دیگر ازاینگونه .

---

۱ ــ کلئوفون Cleophon ۲ ــ استه نولوس Sthenelos

۳ ــ تعمیه یعنی معماسازی ومعما برای لفظ Enigme آمده است .

٤ ــ غرابت وعجمه بجای Barbarisme آمده است یعنی ، اشتمال برالفاظ غریب وبیگانه .

اما وقتی کلمات والفاظ دخیل وغریب در کلام افزونی یابد عجمه وغرابت در آن سخن پدید آید.

بیان حد وسط

بدین سبب باید کلام مخلوطی باشد از هر دو گونه الفاظ: چون احتراز از رکاکت وابتذال باین طریق دست میدهد که کلمات غریبه، وانواع مجاز ومحسنات ودیگر انواع اسماء را که ذکر آنها گذشت، در کلام استعمال نمایند، در صورتیکه نیل بروشنی و وضوح کلام، راهش استعمال الفاظ و اسماء دارجه و متداوله است.

برای انشاء سخنی که هم بوضوح وروشنی موصوف باشد وهم دچار ابتذال و رکاکت نشود مهمترین وسیله بکار بردن تطویل[۱] و تخفیف[۲] و تغییر[۳] در الفاظ و اسماء است زیرا چون این اسماء از صورت دارج و متداول و استعمال عادی خارج شده است گفتار و کلام را از ابتذال و رکاکت دور نگهمیدارد، و[از طرف دیگر] چون همان الفاظ مستعمل و متداول است، با استعمال آنها روشنی و وضوح کلام نیز محفوظ مانده است. ازین رو کسانیکه این طرز بیان و این شیوهٔ لغت پردازی را بر شاعران عیب گرفته‌اند و برصحنهٔ نمایش آن شیوه را بمسخره و استهزاء

۱ـ تطویل: Allongement یعنی اینکه کلمه را طولانی‌ترکنند، مثلا از طریق مد واشباع.

۲ـ تخفیف: Raccourcissement یعنی این که کلمه را کوتاه‌تر کنند، مثلا از طریق قصر و حذف.

۳ـ تغییر: Modification یعنی اینکه کلمه را تغییر دهند واز صورت معمول ومتداول بیرونش آورند.

گرفته‌اند بخطا رفته‌اند .

لزوم اجتناب از افراط و تفریط

چنانکه اقلیدس[1]* کهن ، [بخطا رفته است آنجا که] میگوید شعر گفتن برای کسیکه کلمات را هرطوریکه دلش بخواهد بتواند کش دهد وطولانی کند آسان‌است، واین کار طولانی کردن و کش دادن کلمات را اقلیدس کهن با اشعاری که بآن شیوه نقل کرده است ، مسخره می‌نماید مثل :

چون دیدم اپیخارس[2] بسوی ماراتون[3] روان است .

[که در اصل یونانی آن یك دو حروف ممدود شده وتطویل یافته است] ومثل این شعر :

وی که خربق[4] خویش را دوست نداشت .

[که در اصل یونانی آن نیز یك دو حروف طولانی‌تر شده است]

در هرحال ، افراط درین شیوه وطریقهٔ تعبیر البته تأثیری مضحك خواهد داشت وناچار باید درهریك‌ازاجزاء کلام حدود وتناسبات‌مراعات گردد چون اگر انواع مجاز واقسام کلمات غریبه و غیره را ، خارج از حد واندازه استعمال نمایندازاین‌استعمال همان نتیجه‌یی حاصل‌می‌شود که کسی‌خواسته باشد اثرمضحکی‌بوجودآورد . تفاوت بین‌این[استعمال

۱ـ اقلیدس‌کهن ، Euclide l,ancien

۲ـ اپیخارس : Epicharés

۳ـ ماراتون : Marathon

٤ـ خربق یا بقلةالرماة همان Ellebore یونانیان است وآن گیاهی بوده است که در علاج جنون بکار می‌برده‌اند .

افراط آمیز] وبین استعمال معتدل ومتناسب را میتوان بدینگونه تقدیر کرد که اسماء والفاظ دارجه ومعمولی را در وزن اشعار حماسی ورزمی وارد نمائیم . بنابرین ، کافی‌است که بجای الفاظ غریبه ومجازات وغیره، اسماء و الفاظ دارجه و معمولی بگذارند تا صدق قول ما معلوم گردد . چنانکه اشیل واوری پیدهر دوشعر ایامبی‌واحدی سروده‌اند ، الاّ آنکه اوری پید یك اسم را در آن تغییر داده است بدین معنی ، که یك اسم غریب را تبدیل بیك اسم متداول و دارج کرده است از این جهت ازین هر دو شعر یکی خوب بنظر میآید وآن دیگر متوسط . در واقع اشیل ، در نمایشنامه فیلو کتت میگوید :

جراحتی است که گوشت پایم را میخورد .

اوری پید بجای «میخورد» فعلی دیگر بکار برده است که معنیش این است : «از گوشت پایم خویشتن را میهمانی میکند» همچنین اگر درین بیت که شاعر میگوید :

و کنون او حقیر و زبون وضعیف است .

الفاظ دارجه معمول بگذاریم چنین میشود :

وحالا او ناچیز وناتوان وبی‌زورست .

همچنین این بیت که می گوید :

چون خوانی حقیر بنهاد و نُزلی فراز آورد .

اگر الفاظ آن را بالفاظ معمولی تبدیل کنیم ، چنین میشود :

چون خوانی کوچك نهاد وخوردنی اندك پیش آورد .

و همچنین اگر درین عبارت که می گوید « ساحل همی غرید » الفاظ متداول آورده شود چنین میشود«ساحل غرش میکرد ».آریفرادس[۱] در کومدی های خویش مصنفان تراژدی را مسخره می کرد که در آثار خویش عباراتی بکار می‌برند که هیچکس از مردم آنگونه عبارات را در سخن گفتن خویش بکارنمی‌برند ، چنانکه این جماعت فی‌المثل‌میگویند « از خانه ها دور » و نمی گویند « دور از خانه ها » و میگویند « ترا می‌بخشد » ونمیگویند «بتو می‌بخشد » ومی گویند « من او را هستم» و نمیگویند «من ازآن اوهستم» ومیگویند «برای‌آشیل را» ونمی گویند «برای آشیل» و عبارات دیگر هم دارند از همین قبیل*. سبب این امر این است که چون اینگونه تعبیرات ازسیاق کلام دارج بدورست ، سخن و کلام را برتر از حدّ ابتذال می کشد [و مانع سقوط و انحطاط آن میشود] اما این دقیقه‌ایست که برآریفرادس مخفی ومستورست .

اهمیت استعمال مجاز

این نکته که هریك از این تعبیرات مذکور ، از قبیل اسماء مرکب یا کلمات غریبه بطوریکه شایسته است بکار برده شود البته مهم است اما ازینها مهمترمهارت و قدرت در استعمال مجازات میباشد زیرا این دیگر امری نیست که بتوان بتعلّم‌از دیگران فراگرفت بلکه نموداری ونشانه‌ایست ازمواهب طبیعت . چون تسلط و قدرت در بکار بردن مجاز در واقع عبارت است از قدرت وتسلط در ادراك اشباه و نظائر .

۱ــ آریفرادس Ariphradés

اما اسماء مرکب بیشتر برای دیتی رامب[1] مناسبت دارند ، واسماء غریبه برای اشعار رزمی مناسب‌ترند در صورتیکه مجازات بیشتر جهت اوزان ایامبی[2] مناسب بنظر میرسند . ازینها گذشته ، در اشعار رزمی میتوان جمیع اقسام تعبیر را که از آن سخن گفته‌ایم بکار برد اما در اشعار ایامبی ، چون باید در آنها حتی‌الامکان زبان و بیان معمولی و دارج را تقلید ومحاکاة کرد فقط اسماء وکلماتی مناسب هستند که آنهارا درمحاورات عادی میتوان استعمال کرد . یعنی که درینگونه اشعار[که اشعار ایامبی باشد] فقط میتوان اسماء و الفاظ معمولی را با مجازات و با محسنات بدیعی[3] بکار برد .

اکنون ، آنچه در باب تراژدی و دربارهٔ تقلید و محاکاة از طریق عمل ، گفته شد کفایت دارد .

۲۳

وحدت کردار در شعر حماسی

وحدت عمل در حماسه

در آنگونه تقلید ومحاکاة که بوسیلهٔ شعر وبشیوهٔ نقل و روایت[4] انجام می‌پذیرد واجب است که درست مانند تراژدی ، مضمون افسانه بطوری تألیف شود که دارای

۱ــ دیتی رامب : Dithyrambe

۲ــ ایامبی : Iambique

۳ــ محسنات بدیعی : Ornements

٤ــ بشیوه نقل وروایت : Narrative

جنبهٔ تمثیلی[۱]* باشد یعنی که فقط متضمن عمل و کرداری واحد و کامل وتام باشد وهمچنین دارای بدایتی وواسطه‌یی ونهایتی هم باشد تا نظیر موجودی زنده و جاندار حالتی و لذتی را که مخصوص آنست بتواند بانسان بدهد واین امرالبته واضح است و تألیف وترتیب اجزاء و عناصر نباید در آن مانند تاریخ باشد که در آن مراعات وحدت فعل نمیشود بلکه فقط بزمان واحد نظردارد . یعنی نظرش برتمام حوادثی است که درطول این زمان [واحد] برای یك نفریایك عده روی داده است واین حوادث البته بیکدیگر جز بطور تصادف ارتباطی ندارند . همچنانکه جنگ دریائی سالامین[۲] وجنگی که اهالی قرطاجنه[۳] باسیسیل[٤] درآن وارد بودند درزمان واحدی بوده است* اما البته غرض درهردویکی نبوده‌است. همچنین بسا که درتوالی ازمنه حادثه‌یی‌دردنبال حادثهٔ دیگرروی میدهد بی‌آنکه هیچ ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد . جزآنکه بیشترشعرا دراین باب باشتباه دچار میشوند .

وحدت عمل در ایلیاد

و از این جهت هم ، باز هومر ، چنانکه پیش ازین نیز گفته‌ایم، دربین شعراء مقام اعلی دارد: چون اونخواسته است تمام داستان جنگ تروارا درمنظومهٔخویش‌حکایت کند . هرچند این‌داستان بدایتی‌ونهایتی‌هم دارد ؛ درواقع [درینصورت] داستان زیاده ازحد طولانی می‌شده است و درآن حال ، ادراك و دریافت

---

۱ ــ دارای جنبهٔ تمثیل : Dramatique ۲ ــ سالامین : Salamine
۳ ــ قرطاجنه : Carthagenois ٤ ــ Sicile

آن در نظر واحد دشوار و مشکل می‌شده است . بلکه اگر هم در طول داستان می‌خواسته است حدّی را رعایت کند بازبسبب کثرت حوادث ، داستان پیچیده ومفصل می‌شده است . ازین‌جهت وی فقط قسمت محدود معینی ازداستان این جنگ تروا را در منظومهٔ خویش موضوع قرارداده است وعدهٔ زیادی از وقایع دیگر را فقط بعنوان حوادث دخیل و فرعی درطی داستان نقل کرده است ؛ چنانکه فهرست کشتیها وبعضی مطالب دیگررا جای جای در طی منظومهٔ خویش گنجانیده است*.

درباب شاعران دیگر

لیکن سایرشعراء منظومه‌های خویش‌را درباب قهرمان واحد ، یا درباب زمان واحد و یا حتّی در باب واقعه و عمل واحد ساخته‌اند اما همه مرکب است از اجزاء مختلف،مانند مصنّف«سرودهای قبرس[۱]» وسازندهٔ «ایلیاد کهین». ازین‌رو، درحالیکه ازمادهٔ داستانهای «ایلیاد» و « اودیسه » بیش‌ازیك دو تراژدی از هریك نمیتوان ساخت میتوان از « سرودهای قبرسی » تراژدی‌های متعدد پرداخت و همچنین از « ایلیاد کهین » ممکن هست لااقل هشت تراژدی درست کرد مثل : داوری سلیح[۲] و فیلوکتت[۳] و نئوپتولمه[٤] و اوری فیل[٥] و گدائی اولیس ودختران لاسه دمونی[٦] وغارت تروا ، وعزیمت

۱ ــ سرودهای قبرسی : Cypriaques

۲ ــ داوری سلیح : Le jugement des armes

۳ ــ فیلوکتت : Philoctetes

٤ ــ نئوپتولمه : Néoptolemé ۵ ــ اوری فیل : Eurypyle

٦ ــ دختران لاسه دمونی : Les Lacédémoniennes

کشتی ، وسینون[۱] ، وزنان تروا[۲]*

۲٤

شعر حماسی ، وصف هومر

اجزاء و انواع حماسه

نکتهٔ دیگراینست که انواع شعرحماسی‌هم همان انواع تراژدی است . چون شعر حماسی هم ممکن‌است بسیط باشد یا مرکب همچنین ممکن است مربوط بخلق و سیرت باشد ویا دربیان مصائب باشد . اجزاء [شعر حماسی و تراژدی] نیزباستثنای آوازومنظرهٔ نمایش باید یکی باشد . شعرحماسی نیزمانند تراژدی هم بتحوّل حاجت دارد هم بتعرّف و هم درآن ذکر مصائب مؤلم درکارست ، وگذشته ازاینها باید فکروکلام هم خوب باشد .

تمام این اموررا اولین‌بار هومر مراعات کرده است وخوب هم از عهده برآمده است . از دو منظومهٔ او ، یکی که عبارت از ایلیاد باشد داستانی « بسیط » است که برمصائب مؤلم مشتمل است و آندیگر که « اودیسه » باشد داستانی است مرکب ، مشحون از تعرّف‌ها * و مربوط است بخلق و سیرت اشخاص . گذشته ازینها [هومر] ازحیث کلام واز حیث فکرهم ازهمهٔ شاعران برترست .

۱ ــ سینون : Sinon ۲ ــ زنان تروا : Les Troyennes

طول ووزن درشعر حماسی

امّا شعر حماسی با تراژدی از حیت طول قصّه و ازحیث وزن شعر تفاوت دارد . درباب حدّ طول وامتداد ، آنچه تا کنون گفته شده است کفایت دارد . چون کافی است [که اندازه‌اش آنقدر باشد که] بتوان بدایت و نهایتش را دریك نظر ادراك کرد واین امرممکن خواهد شد اگربنای شعر ازبنای منظومات حماسی قدیم کوتاه‌تر باشد و از حیث طول و اندازه هم باندازهٔ تمام تراژدی‌هایی باشد که دریك مجلس میتوان آنها را نشان داد .

شعر حماسی یك مزیّت خاص هم دارد که سبب میشود طول آن افزایش‌پذیر باشد . چون در تراژدی نمیتوان اجزاء مختلف و متعدّد واقعه‌یی را که مقارن زمان وقوع اصل داستان وقوع یافته‌اند توصیف نمود . بلکه فقط آنهائی را [میتوان توصیف وبیان کرد] که درروی صحنه هستند و بازیگران آن را نمایش میدهند*. امّا در شعر حماسی برعکس ، بسبب آنکه متضمّن نقل روایت است میتوان اجزاء مختلف را نیز که مقارن زمان [وقوع اصل داستان] واقع شده‌اند توصیف نمود، و این اجزاء مختلف ، اگر به موضوع اصل داستان ارتباط داشته باشند طول و تفصیل شعر را می‌افزایند . بطوریکه این مزیّت ، هم باثر شاعر عظمت ووسعت می‌بخشد وهم شنوندهٔ شعررا ازلذت تنوّع محظوظ می‌کند وهم تنوّع وتعدّد حوادثی را که بهم شباهت ندارند سبب می‌گردد . زیرا آنچه بزودی موجب سیری وملال می‌شود وتراژدی را از نظر می‌اندازد

وجود حوادث مکرر وشبیه بهم می‌باشد . اما وزن رزمی[۱] [درشعریونانی] چنانکه تجربه نشان می‌دهد ، از هر وزن دیگری جهت شعر حماسی مناسب‌ترست . درواقع اگر کسی درنقل داستان وزن دیگری ویاآنکه وزنهای مختلف بکاربرد کاراو بطوربارزی زشت و زننده جلوه می کند . چون دربین تمام وزن‌های دیگرفقط وزن رزمی است که رزانت ووسعت بیشتری دارد وبهمین سبب بیشتر و بهتر ازسایر اوزان جهت اشتمال بر کلمات غریبه و مجازات مناسب بنظر می‌آید و ازین لحاظ بخصوص هم اسلوب نقل وروایت برسایر اسالیب مزیّت وتفوّق دارد . اما وزن ایامبی و وزن رباعی[۲] وزنهائی هستند مشحون از حرکات که یکی مناسب رقص است ودیگری مناسب عمل وحرکت . اما مزج وترکیب این وزن‌ها با یکدیگر ، که کرمون[۳] شاعر ، کرده است غریب و عبث خواهد بود . از همین روست که هیچ شاعری منظومه‌یی مفصل و طولانی را در وزن دیگری غیرازوزن رزمی بنظم درنیاورده است ، وچنانکه گفته شد ، در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را بانتخاب وزنی مناسب هدایت می نماید .

عدم مداخلهٔ هومر درداستانها

در بین اوصاف و مناقب متعدّدی که هومر را مستحق مدح وثنا کرده است این مزیّت هم مخصوص اوست که‌از همه شعراء تنها کسی که می‌داند شاعر در طی

---

۱ ــ وزن رزمی : Heroïque   ۲ ــ وزن رباعی : Tetramètre
۳ ــ کرمون : Cheremon (=خریمون)

منظومهٔ خویش تاچه حدودی حق دارد مداخلهٔ شخصی بکند هومر است.
در حقیقت ، شاعر از پیش خود باید خیلی کم سخن بگوید زیرا اگر
جزاین باشد شاعر دیگر تقلید ومحاکاتی بجا نیاورده است*.

شاعران دیگر اکثر درطی منظومهٔ خویش ، همه‌جا خود بجلوه
درمی‌آیند . بطوریکه غیرازاموری قلیل و جز درمواردی نادر بتقلید و
محاکاة نمی‌پردازند . درصورتیکه هومر بعداز مقدمه‌یی کوتاه ، زنی یا
مردی ویا هرشخصی دیگررا وارد صحنه می کند و بتوصیف وبیان خلق
وسیرت اومی‌پردازد . یعنی که هیچ یك ازاشخاص داستان اوفاقد خلقی
وسیرتی‌خاص نیستند ، خلقی وخصلتی که هریك دارند مورد ذکروتوجه
شاعرواقع شده است .

در باب امور عجیب و خارق‌العاده

در تراژدی باید امور عجیب و خارق‌العاده را البته وارد
کرد ، اما درشعر حماسی حتی ممکن است تا باموری‌غیر
معقول هم که خود ازمهمترین مصادر امور خارق‌العاده
است رفت* . زیرا در شعر حماسی ، اشخاص داستان در
پیش نظر ما مشغول عمل و حرکت نیستند . چنانکه فی‌المثل داستان
دنبال کردن آشیل [۱] را از هکتور [۲] اگر برصحنهٔ نمایش آورند موجب
خنده و استهزاء خواهد بود ؛ چون از یك جانب یونانیان دیده میشوند
که بیحرکت ایستاده‌اند ودست ازتعقیب هکتور بازداشته‌اند و ازجانب
دیگرآشیل هست که فقط بیك اشارهٔ سراکتفا می کند* . اما این امور

۱ ـ آشیل : Achille ۲ ـ هکتور : Hector

در شعر حماسی دیگر بنظر در نمی‌آید . امور خارق‌العاده البته موجب لذت وقبول خاطراست و گواه صدق این دعوی آنست که تمام خلق‌وقتی که می‌خواهند واقعه‌یی را نقل وروایت کنند ازپیش خود بدان چیزی درمی‌افزایند تا سبب لذت وقبول خاطر گردد .

قیاس کاذب

همچنین این نکته را نیز هومر بسایر شعرا آموخته است که امور خلاف واقع را چگونه باید تعبیر و بیان نمود واین‌کارازطریق قیاس‌کاذب حاصل می گردد . مردم‌چنین می‌پندارند که وقتی امری موجود وکائن است وامردیگری هم نیز وجود دارد ، یا وقتی امری بوقوع می پیوندد و درپی آن امر دیگری هم صورت وقوع می‌یابد ، درینصورت هرگاه امر ثانی حقیقت داشته باشد امر اول نیز حقیقت دارد و یا صورت حقیقت خواهد یافت . اما این پندار باطل و خطاست . ازین جهت است که وقتی امر اول خلاف واقع است ، اما مع ذلك امری دیگرهم هست که اگرآن امراول خلاف واقع نمی‌بود، وقوع این امر ضرورت می‌داشت ، درینصورت لازم است بین آندو امر ارتباط وپیوندی قائل شوند وعلتش هم اینست که چون ذهن ما می‌داند که امر ثانی حقیقت دارد ، از این امر[باشتباه می‌افتد و] بخطا چنین نتیجه می گیرد که امراول هم حقیقت دارد ، و نمونه وشاهد این دعوی قصهٔ حمام است*.

معقول ومحتمل

وباید امرمحالی راکه وقوع آن محتمل بنظرمی‌رسد ، بر امری ممکن که باورکردنی بنظر نمی‌آید ترجیح

داد ومضامین وموضوعات هم نباید از اجزائی تألیف بیابد که آن اجزاء غیرمعقول باشند برعکس درمضامین وموضوعات داستان نباید هیچ‌امری غیرمعقول باشد مگراینکه آن امرازآنچه درنمایشنامه هست خارج و جدا باشد . چنانکه همین حال را دارد ادیپوس [۱] که نمی‌داند لایوس [۲] چگونه هلاك شده است . اما امر غیر معقول در اصل وقایع نمایشنامه بهیچوجه نباید وارد شود چنانکه در «الکترا [۳]» کسانی که از بازیهای پی‌تیك [۴] سخن می گویند * ، و نیز در « می‌زیان‌ها [۵] » شخصی که از تژه [۶] به می‌زی [۷] می‌آید ، و یك کلمه هم برزبان نمی‌آورد * از اینگونه‌اند . ادعای اینکه ، بدون این‌امورغیرمعقول داستان ، خراب وبی‌رونق‌میشود نیزبهانه‌یی‌مضحك است . چون‌ازاول باید ازتألیف وانشاءچنین‌داستانهائی خودداری کرد . اماا گرشاعرجزئی غیرمعقول [۸] را درداستان داخل‌بکند، لیکن قدرت این را داشته باشد که به آن امر غیر معقول سایه‌یی از حقیقت بیندازد ، درینصورت حق دارد که این کاررا با وجودآنکه کاری عبث هست تعهد بنماید * .

بنابرین تفصیلی که دراودیسه راجع به کیفیت پیاده شدن اولیس درساحل ایثاك [۹] روایت شده است * ، چنان وقوعش غیر محتمل است که

---

۱ – ادیپوس : œdipus ۲ – لایوس : Laïus ۳ – الکترا : Electra

٤ – بازی‌های پی‌تیك : Les Jeux Pythiques ٥ – می‌زیان‌ها : Les Mysiens

٦ – تژه : Tegee ۷ – می‌زی : Mysie ۸ – غیرمعقول : Irrationnel

۹ – ایثاك : Ithaque

اگر آن مضمون دردست شاعری معمولی افتاده بود این تفصیل هیچ مقبول نمی بود . اما درینجا ، شاعر نامعقول بودن داستان را بوسیلهٔ چاشنی‌ها وپیرایه‌هائی که برداستان افزوده است مکتوم داشته است .

در باب کلام

امّا کلام اگر لازم باشد که در آن آرایشی بکار برند باید فقط در آن قسمتهایی باشد که از بیان کرداری خالی است و به‌بیان سیرتی وفکرتی هم اختصاص ندارد ، زیرا کلامی که زیاده متصنّع و آراسته باشد سیرت‌ها وفکرتهائی را [که در داستان توصیف و تصویر شده است] از انظار مستور می‌دارد .

۲۵

رفع بعضی شبهات واشکالات منتقدان

نقد شعرا

درباب نکاتی که‌مورد بحث ومناقشه است ودرباب جواب آن مناقشات و همچنین درباب تعداد آن موارد که در آنها مناقشه رفته است وانواع مختلف آن‌ها ، ازملاحظات ذیل می‌توان نظر روشنی بدست آورد .

مبانی برای رفع اشکالات

چون شاعر کارش تقلید و محاکاة است ، درست مانند نقاش وهر صنعتگر دیگری که‌کارش‌صورتگری‌است* ، بحکم ضرورت باید درتقلید و محاکاة یکی‌ازاین سه

طریقه را پیش گیرد : یعنی اشیاء را یا باید چنانکه بوده اند و هستند تقلید و تصویر کند ، یا آنها را باید چنانکه مردم میگویند یا بنظر وی چنان می آیند تصویر و محاکاة کند ویا اینکه آنها را طوری تقلید و محاکاة کند که بایدآنطور باشند . از طرف دیگر امور و اشیائی‌را که شاعر تقلید ومحاکاة میکند بوسیلهٔ کلام بتقلید و محاکاة آنها می پردازد و کلام هم بر کلمات غریبه و مجازها وبسیاری از تغییرات وتصرفات که در الفاظ وارد شده است وآن گونه تصرفات را بر شعراء روا داشته‌ایم مشتمل تواند بود *

این نکته را نیز باید بدین سخن افزود که ، محك و معیار ارزش و سنجش در شعرو سیاست ویا در شعرو سایر فنون یکی‌نیست * . درفنّ شعر ، خطائی که ممکن است روی دهد دو نوع است یکی خطائی که بخود فن‌شعرمتعلقست و دیگرخطائی که درشعرعرضی و تبعی است [ودخلی بصناعت شعر ندارد] . چنانکه اگر شاعردرصدد تقلید ومحاکاة امری‌بر آمده‌باشد اما ازعجز نتوانسته باشد ازعهدهٔ‌آن‌بر آید درینصورت خطای او مربوط و راجع است بخود فن شعر ، اما اگر خطای او بدین سبب باشد که آن امررا بغلط تصویروتقلید کرده است‌مثل اینکه اسبی را چنین توصیف کرده باشد که هردو پای راستش را در یك لحظه پیش نهاده است * ، یا اینکه اگر خطای او مربوط بعلم خاصی مثل علم طب یا علم دیگری باشد ، یا اینکه در شعرخویش اموری‌آورده باشد که بوجهی از وجوه محال‌وغیرممکن بنماید ، درینصورت دیگرخطامربوط

بصناعت شعر نیست . بنابرین برای آنکه بتوان بر انواع نقدی که مباحثات و مناقشات متضمّن آنهاست جواب داد لازم است که بدین نکات توجه کنیم :

خطاهای مجاز وخطاهای غیر مجاز

نخست از بحث در مواردی شروع کنیم که مربوط و متعلق بخود صناعت شعر می باشد . اگر اموری که وقوع آنها محالست در شعر بیان شود البته خطاست ، اما اگر شاعر [در حالی که مرتکب این خطا شده است] به غایت وغرض خاص صناعت ، که این غایت وغرض خود معلوم و معین‌است ، فائز ونائل‌شده باشد ، وبدین طریق قسمتی‌ازشعراوجالب تر گردیده باشد ، البته این خطا را بروی می توان بخشود . مثال این امر قضیهٔ تعقیب شدن هکتورست [بوسیلهٔ آشیل] . مع هذا ، اگرممکن شود که غایت وغرض صناعت به نحوی بهترو یا حتی‌بدرجه‌یی مساوی ، تحصیل و تأمین شود و در عین حال از حقیقت هم عدول نیفتد وکار بمحال گوئی‌نکشد درینصورت اگراین خطا را [که محال گوئی است] شاعر ارتکاب کند خطایش دیگربخشودنی نیست . زیرا درهرحال اگر دست دهد باید که شاعرهیچگونه خطائی‌را ارتکاب نکند .

ازین گذشته ، باید دید خطائی که پیش آمده است ، از کدام مقوله است ؟ از مقولهٔ خطا هایی است که بفن و صناعت شعر مربوط و متعلق هستند یا از مقولهٔ خطاهایی که تعلق دارند بامر دیگری که‌آن

امرعرضی و تبعی[1] است . چون خطائی که ناشی شده باشد ازینکه شاعر نمی‌داند فی المثل مرال ماده[2] شاخ ندارد البته کمتراست از خطائی که ناشی‌شده باشد ازاینکه مرال ماده را بطورناپسندی تصویرو تقلید کرده باشد . همچنین اگرانتقادی واعتراضی که برسخن شاعرمی کنند مبتنی باشد براین دعوی که سخن وی عاری از حقیقت و خلاف واقع است ، می‌توان این اعتراض را بدینگونه رد کرد که بگوئیم شاعرامورو اشیاء را بطوریکه باید چنان باشند تصویر و تقلید کرده است . چنانکه سوفوکل می گفته است که وی مردم را چنانکه باید باشند تصویر و توصیف می کند در حالی که اوری پید آنها را چنانکه در واقع هستند تصویروتوصیف می کند * .

غیرازاین دوجوابی که [باعتراض منتقدان] بیان گشت این راهم میتوان گفت که آنچه شاعر گفته است عبارتست از رأی و اعتقادی که بین‌عامه شایع و رایج‌است ، چنانکه این‌سخن‌را درموردقصه ها وافسانه ـ هائی که دربارهٔ خدایان سروده شده است می‌توان گفت . درواقع قصه ها وافسانه‌های راجع بخدایان‌راشعراء شاید نه‌بهترازآنچه هست‌سروده‌اند ونه موافق‌آنچه هست . بلکه‌آن [قصه‌ها وافسانه‌ها] راطوری سروده‌اند که بقول کسنوفان[3] «موافق است بارأی و اعتقادی که بین عامه شایع و رائج است » . بعضی وقایع و امورهم شاید نه بهتراز آنچه هست ، بلکه

---

۱ ـ عرضی وتبعی : Accidentel ۲ ـ مرال ماده : La Biche

۳ـ کسنوفان : Xenophane

فقط بدانگونه که درقدیم واقع می‌شده است ، [در شعرشاعران] نقل و حکایت شده است . چنانکه در وصف سلاح لشگریانی که خفته بودند گفته‌اند « نیزه‌هاشان را راست درزمین استوار کرده بودند ،آهن‌هاشان بیالا . » واین‌کاردرآن روزگاران معمول بوده‌است ، چنانکه‌هنوزهم بین ایلّیریان[1]* این رسم بر قرار است .

همچنین ، درین باب نیز که گفتاریا کردار کسی خوب است یا بد است نباید اکتفا کرد باینکه تحقیق کنیم که‌آن گفتار یا کردار در حد خویش خوب است یا بد است ، عالی‌است یا پست است . بلکه ، باید نظر بآن کسی هم که‌آن کردار یا گفتار از او سر می‌زند داشت ودید که گفتار و کردار او متوجه کیست و بخاطر کیست و برای چیست و آیا فی المثل از آن گفتار و کردار قصدش آن است که منفعت بزرگتری را برای خویش جلب کند یا اینکه مضرّتی بزرگ تر را از خویشتن دفع نماید ؟

رفع بعضی اشکالات

درمورد جواب ببعضی ازاعتراضات وانتقادات هم میتوان به[اسلوب وشیوهٔ استعمال] الفاظ در کلام تمسّك‌جست. چنانکه درمورد این عبارت « ازاستران وسگان نخست آغاز شد » [که بر آن اعتراضی کرده‌اند] * می‌توان جواب داد که شاید شاعرآن لفظی را که [بمعنی] استراست درمعنی غریبی که داشته است بکاربرده است وقصدش ازآن لفظ نگهبانان و قراولان بوده است نه

۱ــ ایلیریان : Illyriens

استران ، که ازمعنی خاص لفظ بر می‌آید . همچنین درآنجا که شاعر راجع به‌دولون[1] سخن می‌راند ومی گوید که او«ترکیبی ناخوش‌داشت»* معنایش این نیست که تن اونا باندام بود بلکه مقصود این است که صورتش زشت بود چون کریتیان[2]، وقتی « ترکیب خوش » می گویند مرادشان صورت کسی است که چهرهٔ زیبا دارد . همچنین وقتی شاعر می گوید « باده یی تند در ده » مقصودش آن نیست که باده یی ناب از آنگونه که مستان عربده جوی خواهند بدوردهند بلکه مقصودش آن است که چابك‌تر وتندتر بدوباده به پیمایند*.

درمورد بعضی عبارات می‌توان [اعتراض منتقدان را] چنین پاسخ داد که شاعر بر سبیل مجازسخن گفته است چنانکه این گفتهٔ شاعر:«همه خدایان وهمه دلاوران همه شب خفته بودند » با آنچه خود شاعر گفته است که «وی چون نظر بدشت تروا دوخته‌بودازآوازنای وشیپوربشگفت آمد » * ، [مغایرت دارد وبرآن اعتراض کرده‌اند] . جوابش این است که در[عبارت نخست] ، لفظ «همه» برسبیل مجاز بجای لفظ «بسیاری» آمده‌است ، زیرا که مفهوم‌جمع‌لازمه‌اش کثرت تعداد می‌باشد . همچنین درین عبارت «تنها وی بود که نمی‌غنود*» می‌توان جواب داد که سخن‌بر وجه مجاز گفته شده‌است . چون‌لفظ تنهارا ، فقط برای‌آن کسی‌استعمال کرده است که از سایرین شناخته ترست .

همچنین در ردّ [شبهات منتقدان] می‌توان تمسّك بـه طرزادا و

۱- دولون: Dolon ۲-کریتیان : Cretans یا Cretois

آهنگ[1] کلمات نمود . چنانکه هیپیاس از اهل ثاسوس ، اعتراضاتی‌را که برین قول « سروری را باید بدو دهیم* » و برین قول « قسمتی از آن از باران سوده و فرسوده گشته بود» وارد گردیده است* از همین راه جواب داده است . در بعضی موارد می‌توان با توجه بموارد فصل ووقف بین‌کلمات اشکالاتی را که کرده‌اند حل نمود ، چنانکه در باب این سخن انباذقلس که میگوید «ازآن پس چیزهایی که پیش از آن فنا ناپذیر بودند فنا-پذیر شدند وچیزهایی که صاف و خالص بودند پیش ازآن ممزوج و بهم آمیخته شدند* » بهمین طریق اشکال را رفع کرده‌اند . بعضی اشکالات را هم از این راه حل کرده‌اند که برای‌کلمهٔ واحد دو معنی قائل شده‌اند[و معنی ثانی را در مورد مثال مناسب‌تر یافته‌اند] چنانکه در اشکالی که بر این‌سخن‌شاعر کرده‌اند که گوید «چون بیش از دوثلث از شب‌بگذشت*» جواب داده‌اند کلمه‌یی که بمعنی بیش گرفته میشود معنی‌دیگرهم دارد . برخی اعتراضات را هم می‌توان با توجه باستعمال لغوی جواب داد : چنانکه لفظ یونانی معادل شراب برهرآشامیدنی که‌آمیخته باشداطلاق می‌گردد . ازین‌رو جایز هست که گفته شود گانی مد[2] برای زئوس‌شراب ریخت هرچند که خدایان شراب نمی‌نوشند* . همچنین بر کسانی که افزارها ازآهن‌می‌سازند لفظ رویگر* نیز اطلاق شده است از همین‌روست که گفته‌اند «ساق بندی از روی که بتازگی ساخته شده بود» [که‌البته

۱ـ ادا وآهنگ : Accent

۲ـ گانی مد : Ganyméde

مقصود ساق بندی است که ازآهن ساخته باشند] اما این اشکال اخیر را از طریق قول باستعمال مجاز نیز می‌توان حل کرد .

همچنین وقتی در سخن کلمه‌یی هست که مستلزم تناقض و محال بنظرمی‌آید ، باید تحقیق‌وامتحان کرد که‌آن‌کلمه در چه معانی‌مختلفی ممکن است بکار رفته باشد . چنانکه در [این عبارتِ شاعر که گوید] «نیزهٔ روئین‌آنجا فرو ماند» باید دید لفظ «فرو ماند» را چند معنی‌تواند بود .* واین در نظرما درست ترین راه فهم مقصودست ، وبکلی باآن‌راه که گلاوکون[۱]* پیش گرفته است تفاوت دارد ، چون بعقیدهٔ او برخی از نقادان بعضی امور را ، بدون آن که سببی و علتی موجّه داشته باشند ، مسلم ومقبول میشمارند وآنگاه براساس‌آن اموری که از پیش مسلّم و مقبول شمرده‌اند نظر ورأی خویش را اظهارمی‌دارند وچون درباب‌امری نظری اظهار کردند ، هرچه را با آن رأی و عقیده‌یی که پیش خودآن را مقبول ومسلم دانسته‌اند مغایر به‌بینند باطل ونادرست شمارند . ازین گونه است مناقشاتی که منتقدان درباب ایکاریوس[۲] کرده‌اند چون‌مسلم دانسته‌اند که وی اهل لاسه دمونی[۳] بوده است ، این امر را که تلماك[٤] او را در آن هنگام که به لاسه دمونی آمده است ندیده باشد ، نامعقول شمرده‌اند . اما درین مورد شایدآن دعوی که کفالینیان[٥]* دارند مقرون

۱ـ گلاوکون : Glaucon ۲ـ ایکاریوس : Icarios

۳ـ لاسه دمونی : Lacedemonie یعنی اسپارت

٤ـ تلماك : Télémaque

٥ـ کفالینیان : Cephaleniens

بحقیقت باشد که میگویند زوجهٔ اولیس از زنان آن قوم بوده است و بهمین سبب نام پدر او ایکاریوس نبوده است بلکه ایکادیوس[1] بوده است. در واقع این اشکال [که موجب مناقشه‌یی شده است]، محتمل است که مبتنی برخطا واشتباهی بوده باشد.

باری، امری که محال وممتنع است توجیه‌آن بدین وجه تواند بود که‌آن امرممتنع ومحال با غرض وغایت شعرمناسب است. یااینکه آن محال وممتنع بودن بهترین وبرترین وجه‌آن امر است ویا این که آن امرمحال وممتنع موافق است باآنچه عامه اعتقاد دارند. اماتوجیه [از طریق بیان رعایت غایت وغرض] شعر بدین وجه است که امرمحال وممتنع اگر باور کردنی باشد، البته بهتر از امر ممکن است که باور کردنی نباشد.

بلی، محال و ممتنع است که اشخاصی وجود داشته باشند نظیر آنچه زیوکسیس[2] آنها را تصویر کرده است، اما زیوکسیس [آن اشخاصی راکه تصویر کرده است] آنها را بهتر و برتر ازآنچه در واقع بوده‌اند تصویر نموده است چون آن امری که نمونه و سرمشق قرار می گیرد لازم است که برتر وبالاتراز امری که وجود واقعی داردباشد. اما اعتقاد عامه، اموری را توجیه می کند که نامعقول می‌باشند. والبته در بعضی مواقع هم از آن چنین برمی‌آید که‌آن امور نامعقول نیستند

۱ـ ایکادیوس . Icadios

۲ـ زیوکسیس . Zeuxis

چون این امر البته احتمال دارد که اشیاء وامور بعضی اوقات بکلی بر ـ خلاف آن صورتی باشند که احتمال می‌رود بدان صورت می‌باشند .

اقوال متناقض وامور نامعقول و ناشایست

امّا در موردی که اقوال متناقض بنظر می‌آید باید در آن اقوال موافق قاعده وقانون استدلال وجدل نظر کرد و دید که آیا واقعاً [در این تناقض] وحدت محمول حاصل است ، وآیا حکم برموضوع واحدی قرار گرفته است ، وآیا شاعر جهت واحدی را هم در هردو قضیه منظور داشته است یا نه* . چنانکه ازاین بحث وتحقیق بتوان معلوم کرد ونتیجه گرفت که شاعر برخلاف قول خویش سخن گفته است ویا برخلاف آنچه هرخردمندی بدان حکم تواند کرد دعوی نموده است .

مع هذا ، ایراد کسانی که می گویند امر نامعقول و کار ناشایست را بی‌آنکه هیچ ضرورتی آن را ایجاب کرده باشد شاعر نباید در سخن بیاورد وارد وبجاست وازهمین مقولهٔ امر نامعقول است وجود شخص اژه[1]* در نزد اوری پید ونیز از همین مقولهٔ کارناشایست است کاری که منلاس[2] در نمایشنامهٔ اورست دارد .*

خلاصهٔ گفتار

بنابرین انواع ایرادهائی که ممکن است برشاعر گرفت بر می گردد به پنج ایراد* بدین وجه [که گفته شود سخن او] محال است یا نامعقول است یاخلاف اخلاق است ویا متناقض

۱ـ Egée ، (= اگیای یونانی)

۲ـ Menelas

است یا اینکه با مقتضیات صناعت سازگار نیست. اما جواب هائی‌را که باین ایرادات می‌توان داد باید از روی اصولی که ذکر شد بدست آورد وتعداد این جوابها دوازده‌تاست.

۲۶

تفوّق تراژدی بر حماسه

ادعای تفوق حماسه بر تراژدی

اکنون می‌توان پرسید که کدام یك ازین دو نوع‌تقلید بهتر وبرترست؟ تقلید بوسیلهٔ حماسه، یا تقلید بوسیلهٔ تراژدی* . در واقع اگر آن تقلید ومحاکاتی بهتر وبرتر شمرده میشود که ابتذال آن کمتر باشد واگر آن تقلید ومحاکاتی ابتذالش کمتر است که تماشاگران آن اشخاص برتر و گزیده‌تری باشند [درینصورت] ناچار آنگونه تقلید و محاکاتی که همه چیز را شامل می‌شود [وهمه چیزرا مورد تقلید ومحاکاة می‌دارد]* البته مبتذل‌تر خواهد بود. چنانکه گوئی بازیگران چنان می‌پندارند که اگر بهنگام بازی از خود چیزی به [سخن شاعر] نیفزایند عامهٔ تماشاگران آن را فهم نمی‌توانند کرد ازین رو در روی صحنه حرکات بسیار بجا می‌آورند و [در این گمان]، حال این بازیگران شبیه است بحال آن نی زنان کم‌مایه که چون‌خواهند انداختن‌چرخ فلزی[1] را تقلید کنند [بدشواری

۱- Disque : صفحهٔ فلزی

در افتند] وبخود پیچند ویا چون خواهند آواز سیلا[۱] را با عود بنوازند، استاد خویش[۲] را فرو کشند* . بنا برین ، تراژدی همان عیبی را دارد که بازیگران پیشین نیز آنرا براخلاف خویش میگرفتند . چنانکه مونیسکوس[۳] بسبب افراطی که کالیپیدس[٤] در تقلید حرکات داشت او را میمون لقب داده بود و همین لقب در حق پیندار نیز بکار رفته است .* بدین ترتیب همان گونه که اخلاف از بازیگران پیشین فروترند تراژدی نیز از فن حماسه فروترست . زیرا حماسه ، مخاطبش جماعتی است ممتاز که برای فهم آن محتاج بتمثیل حرکات و اطوار نیست ، در صورتی که تراژدی طرف خطابش جماعتی میانه حال وفروتراست . پس چون تراژدی [عامیانه‌تر و] مبتذل‌تراست روشن است که آن را [از حماسه] پست‌تر و فروتر می‌توان شمرد .

برتری تراژدی

اما این ایراد اولاً بر شاعر وارد نیست بلکه وارد بر بازیگرست چون راپسود[٥] هم [که اشعارحماسی روایت و انشاد می کند] ممکن است حرکات مصنوع در آورد ، چنان که سوزیسترات[٦] [، که راپسود بودنیز] همین حال را داشت وهمچنین آوازه

۱ـ Scylla : اسکولا

۲ـ استاد درینجا مراد رئیس جوقه است : Coryphée

۳ـ مونیسکوس : Mynniscos

٤ـ کالیپدس : Callipidès

٥ـ Rhapsode : شاعر دوره‌گرد که شاید بوجهی آن را راویه هم بتوان گفت .

٦ـ سوزیسترات : Sosistrate

خوان و مغنّی هم ممکن است ازین حرکات مصنوع در بیاورد ، چنانکه مناسی ثئوس[1] [آوازه خوان] از اهل اوپونته[2] همین حال را داشت.*

دیگر اینکه، هرگونه ادا وحرکتی البته مذموم نیست، چنانکه هرنوع رقصی هم در خور نکوهش نیست بلکه اداها وحرکات بازیگران کم مایه است که نکوهیدنی است ، و همین ایراد است که در سابق بر کالیپیدس می گرفتند. چنانکه امروز هم بر دیگران این ایراد را می گیرند ، ومی گویند که این ها ادا ها و حرکات زنان پست را تقلید می نمایند.

بعلاوه تراژدی حتّی اگر با حرکات هم مقرون نباشد ، اثری را که مخصوص خودش هست خواهد داشت و ازین حیث با حماسه تفاوت ندارد چون تنها قرائت آن هم کافی است که ارزش آن را بوضوح معلوم بدارد*. اما اگر تراژدی از سایر جهات برحماسه تفوّق داشته باشد دیگر ضرورت ندارد که این امر هم برای آن مزیّتی دیگر محسوب شود و حقیقت آنست که تراژدی از سایر جهات نیز برحماسه تفوّق دارد. چون تراژدی تمام مزایای حماسه را واجدست حتّی جایز دانسته‌اند که وزن حماسه را هم در آن بکار برند.* بعلاوه این مزیّت دیگرش هم خالی از اهمیت نیست که ، از موسیقی و مجلس آرائی نیز بهره‌مند است و اینها نیز خود وسیلهٔ مؤثری برای ایجاد لذّت می‌باشند. ازینها گذشته تراژدی صفت خاص دیگری هم دارد که عبارت باشد از وضوح و روشنی بسیار ،

۱- مناسي ثئوس : Mnasitheos ۲- اوپونته : Oponte

خواه قرائت شود وخواه بنمایش درآید .

تراژدی این مزیّت دیگر را هم دارد ؛ که با وسعت و مجال کمتر ومحدودتری غرض‌وغایتی‌را که خودازتقلید ومحاکاة دارد تحقّق می‌دهد. چون مردم ،آن داستانی‌را که محدودتروفشرده‌تر باشد ازآنچه طولانی‌تر و پراکنده‌تر باشد بیشتر دوست دارند . چنانکه اگر به ادیپوس اثر سوفوکل‌باندازهٔ ایلیادطول وتفصیل‌داده میشد[اینقدر مطلوب نمیبود]* . بعلاوه ، در موضوعاتی که شاعران حماسه سرا بتقلید و توصیف آنها پرداخته‌اند وحدت‌ازآنچه درداستانهای‌موضوع تراژدی هست کمترست* وشاهد این دعوی این است که از هرحماسه‌یی می‌توان چندین تراژدی پرداخت . چنانکه شاعر اگر در سراسر حماسهٔ خویش فقط یك قصهٔ واحد را بپروراند باز بحکم‌ضرورت، یا حماسهٔ اوبسبب ایجاز زیادمحقّر جلوه خواهد کرد و یا آنکه برعایت طول و تفصیل ، که در نوع حماسه معمولست ، زیاده مفصل وپوچ بنظر خواهدآمد .

امّا درینجا سخن ما در باب آنگونه حماسه است که متضمّن‌اعمال و افعال متعدّد باشد ، چنانکه ایلیاد متضمّن اجزاء عدیده است وهمچنین اودیسه اجزاء عدیده دارد ، و آن اجزاء نیز بنوبت خویش هریك طولی و امتدادی مخصوص بخویش دارند . مع هذا ، این نکته مانع از آن نیست که این دو منظومه ، بکاملترین صورتی تألیف و تلفیق یافته باشند و هر یك نیز تقلید و محاکاة کاملی از فعل و کردار واحدی باشند .

خاتمه و نتیجه پس اگر تراژدی تفوّق خودرا برحماسه بسبب تمام این مزایا وهم بسبب تأثیرخاصّی که در آن صناعت هست حفظ می کند ، باید نه فقط تأثیری ، از هر مقوله که باشد ، در انسان داشته باشد بلکه باید آن تأثیری را که مخصوص آنست وپیش از این بدان اشارت رفته است داشته باشد .* [باری با این اوصاف ،] واضح است که چون تراژدی غایت وغرض خاص خودرا بهتر تحقّق می دهد ، البته برحماسه برتری دارد .

واکنون درباب تراژدی وحماسه ، ودرباب ماهیّت و انواع آنها ، و همچنین درباب اجزاء اصلی آنها وتعداد و اختلاف آن اجزاء، و درباب علل و موجباتی که سبب توفیق یا عدم توفیق درین دو صناعت میشود ، وخلاصه درباب ایرادهائی که ممکن است برشعراء وارد آید وجوابهایی که باین ایراد ها می توان داد ، آنچه تا اینجا گفته شده است کافی است . . . *

۲

تعلیقات

۱

* ترتیب طبیعی یعنی ترتیب منطقی که از کلّی بجزئی و ازجنس بنوع روند. برای رعایت همین ترتیب طبیعی است که بحث‌را ازماهیت فنّ‌شعر شروع می کند، که کلّی است.

* دیتی رامب که یونانی‌ها، دیثورمبوس Dithyrambos می گفته‌اند آوازی بوده است که در اعیاد با کوس، پروردگار شراب، بدان تغنّی می کرده‌اند. بعدها این آواز توسعه وتکامل پیدا کرد و نوعی‌شعر بهمین نام از آن پدیدآمد. شاید بتوان آن را با خمریات شعرای خودمان از بعضی جهات شبیه دانست.

* ذکر صناعت نی‌زدن وچنگ نواختن درردیف انواع‌وفنون‌شعر، بمناسبت ارتباطی است که این صناعات موسیقی با شعر دارند. افلاطون

هم در کتاب « جمهور » و « مهمانی » موسیقی را درشمارشعر آورده . نی همراه با دیتی رامب بکار می رفته است و چنگ یعنی سیتار همراه با نوموس .

* انواع و فنون شعر تفاوتشان یا ناشی است از اختلاف وسائل کار، یا ناشی است از اختلاف موضوعات ، و یا ناشی است از اختلاف اسالیب و طرق . نظیر این بیان را افلاطون هم در « جمهور » و هم در « گورگیاس » دارد .

* از نی‌هائی که چند لوله دارد ، مراد Syrinx [سورنکس] است که همان Pan–Pipe باشد و آن‌را نی‌پان هم می‌توان ترجمه کرد .

* انفعالات ، درین‌موضع اصطلاحی‌است که متی‌بن‌یونس‌در ترجمهٔ عربی خویش بکاربرده است . لغتی را که اصل این‌کلمه است ، مترجمان اروپائی بالفاظی ترجمه کرده‌اند که معادل آنها عاطفه یا وجدان ، و یا احوال است .

*نام خاصی‌ندارند ، یعنی‌لفظی نظیر آنچه امروز « ادبیّات » گفته میشود ، در آن زمان در زبان یونانی نبوده است . در فهم و تصحیح این موضع از متن یونانی که در اصل نسخ موجود ابهام بسیار دارد ، ترجمهٔ

عربی متی بن یونس کمك بسیاری بشارحان و مترجمان فرنگی کرده ودرینجا نیزما از Bernays پیروی کردیم که متن‌را ازروی ترجمهٔ عربی تصحیح کرده است .

* اداهای‌مقلّدانه، مراد همانست که یونانی‌ها Mimos می گفته‌اند ، و عبارت بوده‌است ازتقلید ومحاکاة صداها و حرکات و افعال موجودات دیگر ، چه حیوان و چه انسان . و این‌کار درجزء فنون بوده و سوفرون Sophron و اکسنارك Xenarque آن را پرورانیده اند و تکمیل کرده .

* سوفرون و اکسنارك ، دوتن از مقلّدان قدیم یونان بوده اند . اوّلی درحدود چهارصد سال قبل‌ازمیلاد مسیح می زیسته اما عصرو تاریخ زندگی دومی درست معلوم نیست . محاورات سقراطی هم عبارتست از کتابهای افلاطون که درآنها سقراط بادوستان وشاگردان ویا دیگران سخن می گوید. ارسطو ، چنانکه از گفتهٔ دیوژن لائرس بر می‌آید این مکالمات‌را چیزی بین‌شعرونثرمحسوب می‌داشته است .

* اشعاری که در مراثی ساخته می‌شود تعبیری است که بر سبیل مسامحه برای لغت یونانی Elegeia و الفاظ فرنگی Elegy یا Élegie بکار برده‌ایم. وآن نوعی شعربوده استمرکب ازابیاتی که بطور متناوب‌یکی ازآنها دارای وزن شش‌رکنی بوده است ودیگری وزن پنج‌رکنی‌داشته

چون مراثی ومصائب را غالباً درقالب این‌نوع‌شعر می‌ریخته‌اند ، این نام اکنون غالباً جهت مراثی‌بکارمی‌رود .

* انباذقلس Empedocle حکیم یونانی درقرن پنجم پیش از میلاد می‌زیسته است ومنظومه‌هایی درباب حکمت طبیعی داشته است. ارسطو درجائی دیگر ، برای انباذقلس مقام و اسلوب شاعری قائل شده است . رجوع شود بکتاب Sur les poétes اثردیگر ارسطو .

* کرمون Cheremon شاعر یونانی که تراژدی سروده و در قرن چهارم قبل‌ازمیلاد می‌زیسته است‌منظومه‌یی بنام سانتورCentaure داشته، وارسطو دربارهٔاو گفته است که‌نمایشنامه‌هایش‌برای‌خواندن‌مناسب‌ترست تا برای نمایش دادن . (رك : خطابهٔ ارسطو) و ظاهراً بسبب آنکه در تراژدی های خویش بعضی صحنه‌های کومدی هم وارد می کرده است او را گاه در ردیف سرایندگان کومدی نیز محسوب داشته‌اند . لفظ کنتورس یونانی را که‌ما درینجا به‌تبعیّت از فرانسویها سانتورآورده‌ایم، قدماء مابصورت قنطورس درفارسی وعربی نقل کرده‌اند ، فی‌المثل رجوع شود به نفایس‌الفنون وشرح بیست باب ملاّ مظفر .

* اوزان مختلف را در رپسودیا Rhapsodia بهم می آمیخته‌اند ، و رپسودیا اشعاری‌بود که‌شاعران دوره گرد ازقریه‌یی بقریه‌یی می‌رفتند و

بهمراه چنگ آنهارامیسرودند . بدینگونه که اشعاری ازخود یاازشاعران پیشین انشادمی کردند ، واگر آن اشعارازگویندگان مختلف بود وبین آنها ارتباط نبود ، ازخود چیزی بدان می‌افزودند تا آن اشعار مختلف را بهم به پیوندند و ازین‌رو ، این شاعران دوره گرد را Rhapsode خواندند که تقریباً بمعنی رفوگر باشد . وازآن پس رپسودیا،اطلاق شد برمنظوماتی ازینگونه ، که درآنها اوزان شتی را بهم درآمیخته باشند واین کلمه را امروزفرانسویها Rhapsodie گویند .

* نوموس Nomos نوعی شعربوده است دارای اوزان خاصی که آن را بهمراه Cithare می‌خوانده‌اند ودرستایش آپولون بوده است و امروز فرانسویها آن را Nome می گویند .

۲

* پولی گنوت ، Polygnotos نقاش یونانی درقرن پنجم قبل‌از میلاد می زیست . در نقّاشی بقدرت ترکیب بیشتر اهمیت می داد تا بشباهت به اصل .

* پوزون ، Pauson نقّاش یونانی ظاهراً درقرن چهارم قبل‌ازمیلاد می‌زیسته است ، وبعضی آثار پولی گنوت را هم مرمّت کرده است . کار

اصلی او ظاهراً ساختن کاریکاتور یا چیزی از آن نوع بوده است. در رسالهٔ سیاست هم ارسطو نام اورا برده است و گفته است آثارش را نباید بجوانان نشان داد.

* دیونیزوس Dionysos یا دیونوسوس، نقّاش یونانی، معاصر پولی گنوت بوده است.

* کلئوفون Cleophon معلوم نیست کیست. درجای دیگر فن شعر هم ارسطو از او نام می‌برد. در رسالهٔ «خطابه» هم دربارهٔ کلئوفون نامی می‌گوید که سبك بیان او روشن امّا رکیك بوده است.

* پارودیا P arodia که فرانسویها Parodie گویند عبارت‌بوده است از اینکه اثری جدّی را بصورتی هزل آمیز درآورند. مثل اشعاری که بسحاق اطعمهٔ خودمان درجواب بعضی غزلهای حافظ یا سعدی سروده و مثل تقلیدهائی که بعضی فکاهه نویسان از گلستان سعدی کرده‌اند. در یونانی نمونه‌هایی ازین نوع بوزن اشعار حماسی قدیم باقی مانده است که برخلاف حماسهٔ واقعی جنبهٔ جدّی ندارد وهزل‌آمیزست. استاداین فن درقدیم اریستوفان است که درنمایشنامهٔ «غوکان» نمونهٔ خوبی از آن بدست می‌دهد. (رك: سرود «گلوکه» G lyke درآن‌نمایشنامه) افلاطون هم در طی محاورات سقراطی نمونه‌هایی بطور پراکنده ازین نوع آثار

دارد . درقرن پنجم قبل‌ازمیلاد پارودیا هم مانند تراژدی درمسابقه‌های عمومی خوانده می‌شد .

* نیکوخارس Nicocharés معلوم‌نیست کیست . منظومهٔ «دئیلیاد» Deiliade ظاهراً یك نوع تقلید هزل آمیز [یعنی پارودیا] یی بوده است ازمنظومهٔ «ایلیاد» Iliade هومر . معنی این عنوان هم « حماسه بددلان » است چون‌کلمه‌یونانی Deiloi بمعنی‌ترسووبد دل‌است . ظاهراً نیکوخارس با انشاء این منظومه نظرش این بوده است که هومر را دست بیندازد و کتابش را مسخره کند .

* عبارت متن درینجا پیچیده است وبعضی محققّان تصحیح قیاسی کرده‌اند و گفته‌اند که درین موضع ، کلمهٔ «ایرانیان» رابایددردنبال‌نام تیموثه (تیموثاوس) اضافه کرد . امّابعضی دیگربرای افزودن این‌کلمه عنوان یکی ازآثار تیموثاوس است ضرورتی ندیده‌اند . زیرا که موضوع سیکلوپ‌ها راهم تیموثاوس نظم کرده است وهم فیلوکسن آن راپرداخته است . با این تفاوت که آنچه فیلوکسن ساخته است از نوع دیتی رمب بوده است و آنچه تیموثاوس ساخته از نوع نوموس . بنابرین ظاهراً تیموثاوس اشخاص را بهتراز آنچه در واقع هستند تصویر می کرده است و فیلوکسن آنها را بدترازآنچه بوده‌اند ، تصویر می‌نموده است .

* سیکلوپ‌ها ، یعنی کوکلوپوس Cyclopos یونانیها در افسانه‌های آن قوم اطلاق بر نوعی غولهای افسانه یی میشود که یك چشم بیش نداشته‌اند ودر جزیره‌یی که‌آن را با صقلیه (: سیسیل) تطبیق میکنند سکونت داشته‌اند . هزیود آنها را فرزندان اورانوس [آسمان] و Gé [زمین] دانسته است . اوری پید هم نمایشنامه یی در باب آنها دارد که ظاهراً تنها نمونه‌ایست که ازین نوع مذکور در متن امروز باقی مانده است .

آنچه در بعضی کتب « حیوان » و « لغت » فارسی وعربی راجع به نسناس آمده است تا اندازه‌یی با سیکلوپ منطبق است خاصه اینکه نسناس هم یك چشم بیش ندارد .

۳

* سوفوکل Sophocle، نویسندهٔ تراژدی است . ارسطو درینجا می‌خواهد وجه شباهت اورا باهومر وهمچنین وجه تفاوت‌آن دورا بیان نماید .

* در باب قوم دوریان باید درینجا متذکر بود که اهالی اسپارتا یعنی اسپارت و حوالی آن از قوم دوریان بوده‌اند . در شهر مگارا دوریانها در حدود سال ۶۰۰ قبل از میلاد پادشاه خود را عزل و طرد

کرده‌اند و اشاره‌یی که درمتن بحکومت عامه (دموکراسی) شده است بهمین واقعه است.

* کیونیدس Chionides ازنویسندگان قدیم کومدی بوده است. در اواخر قرن چهارم قبل از میلاد می‌زیسته و در سنهٔ ٤٧٦ ق.م در مسابقه‌یی‌ادبی‌جایزه برده است. ماگنس Magnes هم با وی معاصربوده است و قطعات پراکنده‌یی از آثار او باقی است. اما اپی کارم، ظاهراً پیشترازاینها می‌زیسته است رجوع شود به تعلیقات فصل ٥

* پلوپونز Peloponnese (یعنی جزیره پلوپها) شبه جزیره‌یی‌است در جنوب یونان که شامل بلاد مختلف بوده، وامروز آن راشبه جزیرهٔ موره Morée گویند.

* کومازین، یعنی با ساز وآواز، دسته جمعی دورشهر گردیدن وتفریح وخنده کردن، مخصوصاً دراعیاد باکوس.

* اینجا، ارسطو اقوال مختلفی را که دروجه اشتقاق کومدی و تراژدی هست نقل کرده است. اما خود هیچ‌یك را ترجیح نداده است. درباب وجه اشتقاق این الفاظ امروز محققّان آراء دیگر دارند وهیچ‌یك ازین وجوه مذکوردرمتن را صحیح نمی‌دانند.

٤

* مراد این است که لذّت از تقلید و محاکاة نوعی است از همان لذّتی که از معرفت و دانائی حاصل میشود و در کتاب متافیزیك هم، ارسطو گفته است که میل بدانستن در همهٔ مردم غریزی است هرچند فلاسفه بیشتر بدان تخصیص دارند.

* مرگیتس Margites منظومه یی بوده است دارای جنبهٔ هجو انتقادی که امروز جزکلمه‌یی چند، ازآن باقی نیست و در انتساب آن هم به‌هومر محققّان تردید دارند وقول ارسطو را نمی‌پذیرند، موضوعش ظاهراً بیان سرگذشت آدم احمقی است که اطّلاعات زیادی دارد، اما در عین حال از بخت و دولت هم بی نصیب است. ظاهراً قصه‌یی منظوم بوده است که آن را در مقابل داستان اودیسه‌ساخته بوده‌اند، وقهرمانش هم که مارگوس Margos بمعنی‌احمق‌نام داشته درست نقطهٔ مقابل‌اولیس است که بزیرکی وهشیاری شهره است.

* فالیك، سرودهایی هجوآمیز و خنده آور بود که در اعیاد باکوس بافتخارفالیس پروردگارتناسل می‌خواندند، وکلمهٔ فالیاك‌منسوب است به فالوس Phallos بمعنی‌آلت تناسل مرد، که پرستش‌آن دریونان انتشار داشته است.

* نمایش های ساتیر یك منسوبست به ساتیرها ، Satyres که خدمتگاران دیونیزوس (باکوس) بوده‌اند و این نمایشها ، بازی های خنده داری بود ، که بازیگران با رقص و ساز ، درحالیکه لباس ساتیرها پوشیده بودند ، در ستایش دیونیزوس (باکوس) می‌خواندند و ساتیر موجودی بود افسانه‌یی که پاهای بز داشت . در مسابقات آتن ، معمولاً ارکونت با هرسه تراژدی یك نمایش ساتیریك نیز ترتیب می‌داد ، هیچ نمونه‌یی ازین نمایشهای ساتیریك اکنون در دست نیست .

* تروکائیك منسوبست به Trokhaios که عبارت‌بوده است ازشعری که وزن آن درتقطیع مرکّب باشد ازیك رکن بلند و یك رکن کوتاه .

* ایامبیك ، منسوب است به ایامبوس Iambos و آن شعری بوده است که وزنش درتقطیع مرکب بوده است از یك رکن کوتاه ویك رکن بلند ، واشعاری که اوزان ایامبوس داشته است غالباً در هجو بکارمی‌رفته است .



* یعنی کومدی تقلیدآن جنبه‌یی‌از فعل یا صفت ناپسند است که مضحك باشد . بسایر جنبه های افعال وصفات زشت‌کاری ندارد .

* افلاطون هم در «فیلابوس» گفته است ، جهل وقتی سبب خنده میشود که برای دیگران موجب آزار نشده باشد .

* آرکونت Archonte عنوان قاضی و صاحب منصب بزرگ شهر آتن ، در یونان قدیم است که بعدها شغل او بین نه تن ارکونت تقسیم شد و یك تن ازین آرکونت‌ها که بامور دینی رسیدگی می کرد ، ترتیب نمایش بعضی نمایشنامه‌ها را هم در اعیاد دیونیزوس فراهم می‌آورد . وی هرساله ، در بین شاعران متعدّدی که آثار خویش را برای نمایش دادن عرضه می کردند ، آثار سه شاعر را برمی گزید و ترتیب نمایش آن‌ها را بخرج اهل بلد فراهم می‌آورد .

* نقابها ، عبارت بوده است از صورتهائی که بازیگران بر روی خویش می کشیده‌اند : Masques .

* اپی‌کارم Epicharme شاعر یونانی ، سرایندهٔ کومدی بود که گویند در حدود چهارصد وپنجاه قبل از میلاد وفات یافت .

* فورمیس Phormis در قرن پنجم قبل از میلاد می‌زیست ، و بر- خلاف ارسطو که او را از موجدان صنعت کومدی می‌داند ، دیگران او را از اساتید تراژدی دانسته‌اند .

* کراتس Crates سرایندهٔ کومدی ، از اهل آتن بوده ودرحدود ۴۲۴ قبل ازمیلاد وفات یافت درتجسّم خصلت ها وسیرتها قدرت داشت .

* اینجا تنها موضعی است که ارسطو در باب مقدار و مدّت زمان تراژدی سخن گفته است ، و از همین جاست که روبرتلی ، و تریسینو Trissino وکاستلوترو Castel Vetro وسایر نقّادان ومحققّان عصررنسانس مسألهٔ وحدت زمان را استنباط کرده‌اند . ووحدت مکان را هم کاستلوترو بر آن افزوده است . حقیقت این است که از عبارت ارسطو بر نمی‌آید که اوخواسته باشد وحدت زمان را در تراژدی قانون وقاعده‌یی اجتناب ناپذیر بشمارد . بلکه فقط همین برمی‌آید که ارسطو می‌خواهدبگوید شعراء زمان او این قاعده را رعایت می کنند ، ورسم وقاعدهٔ آنهااینست که زمان تراژدی را بیك دوره گردش آفتاب محدود نمایند . و ارسطو هم هرچند شاید این مدت را کافی می‌دانسته است ، در ضرورت و لزوم مراعات آن اصراری نداشته است . وقواعد وحدتهای سه گانه درحقیقت بیشتر ، از موضوعات نویسندگان و شاعران فرانسوی در قرن ۱۶ میلادیست و کورنی و راسین بمراعات آن تا حدّ زیادی مقیّد بوده‌اند . امّا بعدها مانزونی ایتالیائی در نامه‌یی که به M. Chauvet می‌نویسد ، و نیز نویسندگان و شاعران مکتب رمانتیك ، ضرورت تبعیّت ازین وحدتهای سه گانه ، علی‌الخصوص لزوم مراعات وحدت زمان ومکان را انکار کردند و اهمیّت وحدتهای سه گانهٔ منسوب به ارسطو اندك اندك از بین رفت .

* بحث در باب حماسه در فصل ۲۳ و ۲٤ آمده است ، عقیدهٔ اکثر اهل‌تحقیق اینست که ارسطو کتاب جداگانه‌یی ، ویا لااقل بحث مفصّلی در دنبالهٔ همین فنّ شعر ، در باب فنّ کومدی داشته است ، که ظاهراً از بین رفته است .

٦

* تطهیر وتزکیه ، برای لفظ Katharsis کثارسیس آمده است که در باب حقیقت و ماهیّت آن بین محقّقان مناقشات بسیار روی داده است و شاید در تمام ادبیات یونان ، هیچ عبارتی مشهورتر ازین چند کلمه یی نباشد که ارسطو درینجا راجع بتطهیر وتزکیهٔ عواطف وتعریف تراژدی بیان کرده است .

برای تفصیل دربن‌باب رجوع شودبیحث و گفتار ما درباب فنّ شعر که در ذیل همین کتاب آمده است ، وهمچنین رجوع شود بمآخذ ذیل :

Herrick, Aristotle's Pity and Fear' 1930 .
Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art' 1927.

* زیوکسیس Zeuxis نقّاش مشهور یونان قدیم . با سقراط معاصر بود و در حدود ۳۹۸ قبل از میلاد وفات یافت . در تصویر چهرهٔ زنان و کودکان وتجسم مناظر و احوال مربوط بخانواده علاقه و قدرت داشت .

* پولی گنوت ، رك : تعلیقات فصل دوم

* دربین مسلمین بلاغت را اکثرعبارت می‌دانسته‌اند ازتوانائی و قدرت برآوردن کلام مطابق مقتضای حال ، والبتّه ارتباط ومناسبت این تعریف بلاغت با آنچه ارسطو درین موضع آورده است پوشیده نیست .

* لغت و زبان متداول حیات مدنی [و عادی] : یعنی زبان عامه که از پیرایهٔ محسّنات بدیعی وبلاغی خالی است ودر امور عادی مربوط بحیات مدنی بکارمی‌رود .. ومقصود از تازه‌کاران ظاهراً درینجا اوری‌پید است هرچند که او با ارسطو معاصر نبوده است .

۷

* البته امکان دارد که بدایت ، مقدّماتی سابق بر خود هم داشته باشد و مع ذلك همچنان بدایت باشد و آن وقتی است که این مقدّمات ضروری نباشد ، و بدایت هم خودش بالطّبع مقتضی آن نباشد که مسبوق بامری دیگر باشد .

* در باب حدّ و اندازه‌یی که برای اشیاء لازم است تا اینکه زیبا بنظر آیند ، ارسطو در کتاب اخلاق هم بحث می کند و در آنجا تأکید

میکند که زیبائی با عظمت پیوستگی دارد ، و اشخاص خرد امکان دارد که لطیف ودلپذیر جلوه کنند امّا هرگز بواقع زیبا نخواهند بود (رك: اخلاق نیقوماخس فصل ۳)

* تعیین طول تراژدی باعتبار امکان نمایش دادن آن و یا باعتبار حوصله وعلاقهٔ تماشائیان ، ربطی بفنّ شعر ندارد چون این‌موضوع بستگی دارد بتعداد نمایشنامه ، ونوع مجلس که مثلاً جنبهٔ دینی دارد یا مدنی، و نوع تماشائیان که چگونه مردمی هستند و بمسائل دیگری که باصل فن تراژدی هیچ مربوط نیستند .

* ساعت آبی Clepsydre اسبابی بوده‌است ـ نظیر آنچه‌نزد قدمای ما پنگان‌خوانده میشده‌است ـ وبوسیلهٔ آن ازطریق محاسبهٔ جریان مقدار معیّن‌آب ، مدّت زمان را تعیین می کرده‌اند . مدّت معمولی‌برای نمایش دادن سه تراژدی و یك درام ساتیریك [Satyrique] چنانکه از اخبار و اطلاعات آن زمان‌ها برمی‌آید هشت تا ده ساعت بوده است .

* دراعیاد باکوس [دیونیزوس] ، معمولاً سه تراژدی و یك درام هجوآمیز ، بنمایش می گذاشتند ، حدّ و اندازهٔ مدت نمایش ، خواه به حکم عادت و خواه مطابق قواعد و رسوم مسابقات ، بین هشت تاده‌ساعت بود . اینکه مدت نمایش راباساعت‌آبی اندازه گرفته باشند البتّه محال

نیست امّا تصور و فرض امکان نمایش دادن صد تراژدی مضحك است و بعضی گفته‌اند، ارسطو درین موضع قصدش استهزاء و شوخی بوده است و این هم‌نظیر جانوری‌است که سابقاً گفت ده‌ها هزاراستاد طول داشته‌باشد.

آیا ارسطو درینجا می‌خواهد بعقاید یا قصه‌هایی که شاید درباب درازی مدت تراژدیها ومسابقات قدیم بوده است، برسبیل استهزاء اشارت کند؟ بعید نیست.

٨

* درباب اینگونه شاعران قدیم که داستان‌های مربوط به هرقل Herakles و تزه Thésée را، که اولی قهرمان ملّی قوم دوریان Doriens و دومی قهرمان ملّی مردم آتن است، بنظم آورده‌اند، اطّلاعات زیادی دردست نیست وازآثارشان هم جزبعضی قطعات کوچك پراکنده چیزی باقی نمانده است. نام چند تن ازآنها راکه درقرن هفتم تا پنجم قبل‌از میلاد می زیسته‌اند در بعضی کتب ذکر کرده‌اند از آنجمله است Pisandre اهل رودس Rhodes (قرن هفتم ق. م) و Panyasis اهل ساموس Samos (قرن پنجم قبل‌ازمیلاد) و دیگر Bacchylide اهل کئوس Ceos (قرن پنجم ق. م)

* اولیس Ulysse یا اودوسوس، یك بار با نیای خویش در پارناس

بشکار رفت. گرازی بر او جراحتی وارد آورد واثر همین جراحت باقی ماند وبعدها که از سفری بازآمد، پیرزنی که پایش می‌شست اورا بدان جراحت تعرّف کرد و بجا آورد (اودیسه: سرود ۱۹) داستان شکار در اودیسه هست، اما شاید الحاقی باشد و ظاهراً در نسخه‌یی که در عهد ارسطو رائج بوده است این قصه نبوده است. هرچند بعضی ابیات این داستان قدیمی است و در جمهور افلاطون هم بدانها اشارت شده است. جنون او هم اشاره است باینکه وقتی یونانی‌ها قصد داشتند اولی Aulis را ترك نمایند، اولیس خود را بجنون زد تا از جنگ اجتناب کند امّا خدعه‌اش آشکار شد.

۹

* درفصل اوّل نیز، بیان کرد که شاعر فقط بخاطر اینکه سخن موزون می‌گوید، شاعر نیست.

* هرودوت Herodote مورخ معروف یونانی است که بین سالهای ٤۸۱ تا ٤۰٤ ق. م می‌زیسته است. این رأی ارسطو درباب شعر، که آن را فیلسوفانه تر از تاریخ می‌داند، جالب است. علی‌الخصوص که گویندهٔ آن باتوسیدید مورخ و محقّق صاحب نظر معاصر هم بوده است.

* این تاریخ که ارسطو آن را فروتر از شعر شمرده است، مجّرد

ثبت و نقل وقایع بوده است ، که امور جزئی هستند نه بحث و نظر در علل و نتایج آن حوادث ، که امور کلی باشند . در آن زمان هنوز تاریخ بمعنی امروز ، بوجود نیامده بود .

* الکبیادس Alcibiade ازسرداران قدیم آتن که بزیبائی و هوشمندی و جاه طلبی و کامجوئی شهره است . درحدود سال ٤۰٤ قبل از میلاد بقتل رسید . در جوانی یك چند شاگرد سقراط بوده است و نام او در آثار افلاطون مکرر آمده است .

* آگاثون ، این Agathon همان شاعریست که در رسالهٔ مهمانی افلاطون هم ذکرش هست . معاصر سقراط و الکبیادس بوده است و تراژدی‌هائی نیز داشته است . تراژدی اوهم که به آنته Anthée موسوم بوده است ازبین رفته است .

* پلوتارك هم باین واقعه اشاره دارد . درترجمهٔ متی بجای نام این شخص اندراس بن میطاوس ذکر شده است و ظاهراً مترجم سریانی اندراس Andras را که دریونانی بمعنی مجسمه است اسم خاص پنداشته است .

۱۰

* تبدّل بخت و سرنوشت قهرمان ، یعنی اینکه قهرمان در طی حوادث ازبدبختی که گرفتار آنست برهد و براحت وخوشبختی برسد ویا از خوشبختی وسعادت و رفاه بدرآید و گرفتار بدبختی شود .

* ممکن است حادثه‌یی در دنبال حادثهٔ دیگر باشد اما نتیجه و معلول آن نباشد .

۱۱

* تحوّل ترجمهٔ Péripetie است که معنی آن دگرگونی است امّا مفهومی نزدیك به امرناگهانی ، و واقعه‌یی که نابیوسیده است و امری که خلاف انتظار و مانند بازی روزگار است ، نیز درآن هست .

* مقصود صحنه‌یی است که درآن فرستاده‌یی می‌آید ، وبه‌ادیپوس اعلام می کند که پولیب Polybe هلاك شده است و وی پسرش نیست . داستان«ادیپوس‌شاه» که درینجا بدان اشارت رفته‌است ، خلاصه‌اش اینست که در شهر تب Thebe که ادیپوس برآن فرمانروائی‌دارد طاعونی‌سخت پدید می‌آید ، ومردم بدو شکایت حال میآورند . شاه هم کرئون Creon

برادرزنش را بمعبد دلف Delphes فرستاده است تا از هاتف معبد بپرسد که فرجام کار چه خواهد بود؟ کرئون باز می‌آید، و پیام هاتف دلف رامی‌آورد. غیب گوی دلف گفته است، تا وقتی قاتل‌لایوس پادشاه سابق تب از شهر نفی و اخراج نشود این طاعون همچنان باقی خواهد ماند. ادیپوس سوگند می خورد که قاتل لایوس را بیابد و مجازات کند. ازین رو تیرزیاس Tiresias غیب گوی را احضار می کند واز او درین‌باب تحقیق می کند اماتیرزیاس جواب درستی نمی‌دهد و ازین شاخ بآن‌شاخ می‌پرد. ادیپوس بر می‌آشوبد و او را تهدید می کند. ناچار غیب گو بی‌پرده می گوید که قاتل لایوس، جزخود ادیپوس کسی دیگر نیست. اما ادیپوس که هیچ ازین قضیه خبردار نیست گمان می‌برد که تیرزیاس با کرئون همدست شده است ومی‌خواهد سبب رسوائی او گردد. ازین‌رو بتهدید کرئون می پردازد اما زوجه‌اش ژوکاست Jocaste او را ازین کار منع می کند. درین میان فرستاده‌یی از کورنت می‌آید واعلام می کند که پولیب پادشاه کورنت درگذشته است و ادیپوس که فرزند اوشمرده می‌شود بجای او پادشاه کورنت نیز خواهد بود.

ادیپوس می‌پذیرد اما می گوید تا زوجهٔ پولیب در قید حیاتست به کورنت نخواهد آمد تا گفتهٔ آن غیبگوئی که گفته بود ادیپوس پدر خویش را خواهد کشت و مادر خویش را بزنی خواهد گرفت، بکلی دروغ درآید. فرستاده، برای آنکه وی را ازین بابت آسوده خاطر کند اعلام می‌نماید که وی، فرزند واقعی پولیب نیست بلکه فرزند خواندهٔ

اوست . آن چوپانی هم که ادیپوس را درطفلی بالای کوه کورنت گذاشته بود تا از بین برود ، درین بین حاضر می‌آید ، و سخن فرستاده را تأیید می کند . کاشف بعمل می آید ، که ژوکاست مادر ادیپوس است و آن ناشناسی هم که ادیپوس ، وقتی در رهگذری کشته است همان لایوس ، پدر خودش بوده است . درینجا ژوکاست باندرون حرم می‌رود و خود را هلاك می کند.ادیپوس هم بدست خود چشمهای خویش راازبن‌برمی کند و با چهرهٔ خون آلود و مویه و زاری برصحنه می‌آید . بعد با تضرع و فریاد از کرئون التماس می کند که دختران وی را در کنف حمایت خویش بگیرد و سپس ، با نومیدی و اندوه ، شهر تب را برای همیشه ترك می کند، وازآن بیرون می‌آید. داستان ادیپوس شاه بعقیدهٔ ارسطو مهمترین اثرسوفوکل بشمارست .

* داستان لنسه Lyncée و دانائوس راتئودکت Theodecte سروده است . دانائوس پادشاه افسانه‌یی آرگوس بود ، که پنجاه تن دخترداشت وبرادرش ایگوپتوس Aegyptus که پادشاه مصر بود پنجاه پسر داشت . چون بین دو برادر نزاع و مخالفت بود ، دانائوس دختران خود را به برادرزادگان خویش بزنی داد اما بآنها بفرمود تا همگی در شب زفاف شوهران خویش راهلاك کنند . یك تن ازاین دختران که هی‌پرمنتسرا Hypermnestra نام داشت شوهرخویش‌را که‌لنسه(=لونکئوس Lynceus) نام داشت نکشت . دیگر خواهرانش شوهران خویش را کشتند وبهمین

سبب در دوزخ محکوم بعذاب شدند ، و عقوبتشان این شد که در دوزخ همواره ظرف بزرگی را که ته آن سوراخ بود پر کنند . باری لنسه که از کشتن نجات یافت ، چندی بعد بجای عمّ خویش بسلطنت آرگوس رسید ومردم آرگوس دانائوس را بجای اوهلاك کردند .

* مانند Electra در داستان سوفوکل که اورست او را می‌شناسد اما او هنوز وی را بجا نیاورده است .

* ایفی ژنی درتورید [Iphigénie en Tauride] اثراوری پید شاعر قرن پنجم قبل از میلاد ، مرا دست . داستان ایفی ژنی را مکرّر شاعران بصورت تراژدی در آورده‌اند . ایفی‌ژنی ، دراساطیر و قصص یونانی دختر آگاممنون است ، و پدرش که در جنگ تروا فرمانده بزرگ یونانیان بوده است ، برای آنکه سفائن یونان از طوفان رهائی بیابد وی را در Aulis جهت Diane قربانی کرده . امّا چنانکه ازافسانه‌ها واساطیر دیگر برمی‌آید ، دیان بجای دخترك ماده آهوئی را فدا کرد و ایفی‌ژنی را به تورید Tauride برد و درآنجا کاهن معبد خویش کرد . در همین‌جا بود که اورست را تعرّف کرد و ازقربانی کردن او در گذشت . خلاصه این داستان را ارسطو خود ، دراواخر فصل ۱٦ فن شعر نقل نموده است .

۱۲

* رك : فصل ٦ ـ و درباب انتساب این فصل حاضر بارسطو بعضی محقّقان تردید کرده‌اند . هرچند ، بعضی دیگر در صحت انتساب آن شك ندارند .

* مراد ازامور تبعی و دخیل ، درینجا ظاهراً آوازها وسرودهایی است که پیش‌خوانان درنمایش میسرایند .

* وزن تروکائیك (تروخائی) ، سابقاً گفته شد (فصل٤) اما وزن آناپاستیك (آنافاسطیه) مرکّب است ازدو رکن کوتاه ، که رکنی بلند دنبال آنها باشد . واین وزن اخیرشبیه بوزن مارش ، وجنگ بوده است . معنی تروکائیك جاری است ومعنی اناپاستیك ، مقلوب .

۱۳

* تیست Thyeste پسرپلوپس Pelops و برادر آتره Atrée بود که با اوکارش بستیزه ومنازعه کشید و داستان منازعات آندو از مضامین مهمّ آثار نویسندگان تراژدی یونان بوده است .

* شك نیست که لازمهٔ تراژدی آنست که ترس و شفقت در انسان

پدید آورد وچون بدکار فرومایه مستحق شقاوت است ، اگر از سعادت بشقاوت افتد شقاوت‌او کیفرش بشمارمی‌آید وعدالت است ازین‌رو کیفر یافتن گنهکار در انسان نه ترس بوجود می‌آورد نه شفقت بلکه موجب خرسندی‌میشود وخرسندی از عناصر ولوازم تراژدی نیست .

* الکمئون Alcmeon پسر آمفیارائوس Amphiarus کاهن بود ، و مادرش اری‌فیل Eriphyle را بدین گناه که پدرش را وادار کرده بود به محاصره تب Thebe برود و درآنجا کشته شود هلاك کرد . چندی بعد، الکمئون زن خود را ترك کرد ، تا زنی دیگر بگیرد وازاین‌رو ، برادران زن اولش هلاکش کردند .

* ملئاگر Meléagre ازجملهٔ یونانیانی بود که درلشکرکشی های افسانه‌یی ، به سرزمین کلشید Colchide رفت و چون دوتن برادران مادر خویش‌را هلاك کرد مادرش نیزسبب هلاك اورا فراهم‌آورد . و اوری پید داستان اورا ، درنمایشنامه‌یی‌آورده است .

* تلف Telephe ، پادشاه می‌زی Mysie بود که چون شهرتروا بوسیلهٔ یونانیان درمحاصره افتاد بیاری‌مردم تروا شتافت ، آشیل (= اخیلس) اورا مجروح کرد اما اولیس ، جراحت اورا مرهم‌نهاد و ازمرگش‌نجات داد . تلف بعد باردوی یونانیان پیوست .

* مراد اینست که اوری پید حشو و معترضه در نمایشنامه هایش زیادست مثل‌اینکه مکرر گروه خنیا گران‌پیش خوان را بدون‌ضرورت بآوازخواندن وا می‌دارد ، ومکالمات بین اشخاص نمایشنامه هایش غالباً مفصل و مشحون با طناب است .

* شاید اینجا اشاره بنمایشنامه «اورست» اثر الکسیس باشد ، که سراینده کومدی بوده است .

۱٤

* تعریضی‌است درحق بعضی‌شاعران که صورتهای غریب و وحشت انگیزرا در صحنه می‌آورده اند .

* کلی تمنسترا Clytemnestre ، زن آگا ممنون بود که با ایژیست Aegisthe همدست شد و چون شوهرش از جنگ باز آمد او را بکشت . هشت سال بعد ، اورست Oreste برای انتقام ، مادرش وایژیست را هلاك کرد .

* اریفیل Eriphyle ، مادرالکمئون بود ، که الکمئون او را کشت بسبب آنکه شوهر خویش را که پدر الکمئون بود هلاك کرده بود .

* مده Médáe زنی جادوگر بود، که برای انتقام ازشوهرش که باو جفا کرده بود، بدست خویش دوفرزند خودراهلاك کرد.

* استی‌داماس یا استودمانتوس Astodomantos با ارسطو معاصر بوده است. نوشته اند که بالغ بر ۲٤۰ ترا‌ژدی تصنیف کرد و پانزده بار در مسابقات عمومی شعرا جایزه برد. اما از «الکمئون» تصنیف او چیزی باقی نمانده است.

* تلگونوس Telegonos پسر اولیس بود از Circé یاکالیپسو Calypso وی در جستجوی پدر به ایتاك رفت و آنجا، نا شناخته پدر را سخت مجروح کرد. شاید درینجا ارسطو اشارتش بنمایشنامه یی باشد که سوفوکل درین باب دارد.

* آنتی گون Antigone دختر ادیپوس، چون برخلاف دستور کرئون Creon خال خویش، جسد برادرخودرا بخاك سپرده بود محکوم بمرگ شد. همون Haimon پسر کرئون در کنار جسد او خود را هلاك کرد. در همین بین کرئون اطلاع یافت که زنش نیز خودکشی کرده است.

* مروپ Merope زوجه کرسفونت Cresphonte بودوازاوسه فرزند

داشت. وقتی‌شوهرودو پسرش کشته شدند، کشندهٔ آنها در صدد برآمد که وی‌را بزنی‌اختیار کند ومی‌خواست مروپ را بزوروجبربه قبول‌این ازدواج وادارد. اما پسرسوم مروپ، که نهانی نزد نیای خویش پرورش یافته بود، فرا رسید و کشندهٔ پدروبرادران خویش‌را بکشت ومادررا از قبول چنین ازدواج شوم ونفرت انگیزی نجات داد.

* Hellé دختراثاماس‌Athamas پادشاه ارخومن‌Orchoméne است که چون زن پدرش قصد جانش کرده بوده، بگریخت. اما سرانجام در موضع Hellespont در دریا غرق شد. سرگذشت او موضوع چندین نمایشنامه بوده است که هیچ کدام باقی نمانده است.

۱۵

* درنمایشنامه «اورست» Oreste که اوری پید نوشته است منلاس بدون ضرورت و زیاده از حد نسبت به برادر زادگان خویش خبث وبد سکالی‌نشان می‌دهد واشارت ارسطو در اینجا بهمین نکته است.

* اینکه ازشاعران قدیم یونان، کسی تراژدی یی‌بنام‌سیلا Scylla (= اسکولا) تصنیف کرده باشد ظاهراً در کتب و مآخذ قدیم مذکور نیست جزاینکه قطعات‌پراکنده یی‌ازیك‌دیتی‌رمب، که شاعری‌ازملطیه

بنام تیموثه Timothée نظم کرده است باقی مانده است . سیلادختر افسانه یی زیبائی بوده است که زنی جادوگر او را بشکل غولی وحشتناك در آورده بود . وچون درصدد انتقام از آن زن جادو بر آمد ، سفائن اولیس را که مورد محبت آن زن بود دردریا غرق کرد .

* خطابهٔ منالیپ ، درنمایشنامه یی از آثاراوری پید ذکر شده ، و افلاطون هم در « مهمانی » آن را مسخره کرده است این خطابه زیاده خشك و عالمانه است . خلاصه بعقیدهٔ ارسطو نوحه سرائی و مویه گری شأن اولیس که پهلوان جنگ است نیست . چنانکه حکیمانه سخن گفتن و نکته سنجی کردن کارمنه لیپ که زن است نیست .

* مدهMédee نمایشنامه یی است از اوری پید که سر گذشت زنی است بهمین نام . مده زوجهٔ ژازون Jason است و درلشکرکشی خطرناك سختی که شوهرش درجستجوی «پشم زرین» رفته است با او همراه بوده است . اما پس از بازگشت از آن سفرچون شوهرش اورا بادو فرزند که از او دارد ، رها می کند تا زنی دیگر بگیرد سخت خشمگین می شود و برای انتقام نخست زنی را که رقیب او بوده است ، بوسیلهٔ جامهٔ آلوده بزهر که برایش ارمغان می فرستد هلاك می کند و سپس برای آنکه شوهر بی وفای خودرا بیشتر بعقوبت دچار کند ، دوفرزند خودرا نیز که ازاو دارد بدست خویش هلاك می کند و آنگاه ، برای آنکه از قصاص

شوهر درامان بماند، درون گردونه یی که چند اژدهای بالدار آن را می کشند می‌نشیند و با آتن فرار می کند. مداخلهٔ خدایان درین داستان که درمتن بدان اشارت رفته‌است، این‌است که چون نژاد وی به‌آفریدگار خورشید کشیده میشود، این گردونه را همین آفریدگار برای او فراهم می‌آورد تا اورا از چنگ قصاص شوهرخویش برهاند.

در تئاترهای یونان‌قدیم درپشت صحنهٔ نمایش دستگاه خاصی‌تعبیه شده بود که از آنجا در هنگام ضرورت یکی از خدایان بروی صحنه می‌آمد وغالباً قهرمان داستان ــ ودر واقع نویسنده را نیزــ از گرفتاری بی‌سرانجام می‌رهانید.

* مراد از رساله هایی که انتشار یافته است، ظاهراً کتاب یا کتابهایی بوده است که ارسطو، در دورهٔ جوانی، راجع باحوال شاعران یونانی نوشته بود.

۱٦

* ازفرزندان زمین، مراداهل شهرتب Thebes واقع دراسپارتاست که بموجب اساطیر نژاد آنها منتهی می‌شد به نسل دندانهای اژدها که کادموس Cadmus درزمین‌کاشته بود. کادموس که ازیافتن خواهر خویش نومید شده بود نمی‌خواست بشهر خویش باز گردد ازین رو باشارت

غیبگوی دلف بدنبال گاوی رفت و آنجا که گاو فروماند وی ایستاد اژدهایی‌را که آنجا بود کشت ودندانهای اورا بزمین‌افشاند ازآن دندانها انسان از خاك پدید آمد و آنجاشهری بنا شد که بعدها تب (= تبس) خوانده شد . عبارت متن خالی‌ازابهام واشکال هم نیست .

*کارسینوس Carcinos نام شاعری بوده است ازاهل‌آتن که درقرن چهارم قبل‌ازمیلاد می‌زیسته است ونمایشنامه‌یی درباب تیست Thyeste داشته است . سخن ارسطو درینجا اشاره است بعلائم نورانی و درخشانی که می گفتند در روی شانه‌های اعقاب و اخلاف پلوپس Pelops مشاهده میشده است .

* تیرو Tyro نمایشنامه‌یی است از سوفوکل که ظاهراً از میان رفته است ودرینجا ارسطو اشاره می کند بسبد یا قایق کوچکی که این زن ، فرزندان خویش را درآن نهاده بود .

* اولیس با جامهٔ مبدل بخانه خویش باز آمده بود او را مهمان تازه واردی پنداشتند وچنانکه رسم بود بآبزن بردندش وپایش بشستند. اورکلیا که دایهٔ او بود چون درحمام‌آن جای زخم را که برپای وی از اثر دندان گراز مانده بود بدید ، اورا بدان بشناخت . اما دربرخورد با چوپانان ، اولیس برای آنکه مورد تعرّف قرار گیرد ، زخم خود را

بدانها نمود. این نوع تعرّف اخیر را ارسطو، دور از مقتضیات هنر میداند.

* ایفی‌ژنی، وقتی دریافت کسی از شهر آرگوس آمده است، خواست بوسیلهٔ او جهت برادرخویش نامه‌یی فرستد و این امر سبب تعرّف او گشت. اما اورست برای آنکه خودرا بخواهرش بشناساند از سوزن دوزیهای او یاد کرد.

* تره یا ترئوس Tereus نمایشنامه‌یی است ازسوفوکل که درباب سرگذشت ترئوس پادشاه افسانه تراکیه Therace و زنش پروکنه Procné و خواهرزنش فیلوملا Philomela است. این داستان که از زمینه های بسیارقدیم ادبی است وقسمتی از آن، ترانهٔ فارسی معروف «منم منم بلبل سرگشته» وترانهٔ مشابه آن را که گوته درفائوست آورده است بخاطر می‌آورد، و ازقدیمترین صورتهای آن حکایت معروف است، خلاصه‌اش اینست که ترئوس پادشاه تراکیه، پروکنه دختر پادشاه آتن را بزنی می‌گیرد و با خویش می‌برد. پروکنه، بدیدار فیلوملا خواهر خویش اظهار اشتیاق بسیار می کند ازاین‌رو ترئوس از سلطان آتن، رخصت می‌گیرد که اورا نیز بهمراه نزد خواهرش پروکنه ببرد اما در راه بوی عاشق میشود ودرحق او قصدی می کند اما بعد پشیمان وترس‌ناك میشود و برای آنکه رازش فاش نشود زبان فیلوملا را می‌برد تا چیزی از آن ماجری حکایت نکند. بعدهم او را در جائی ناپیدا پنهان می کند اما

فیلوملا در نهانگاه خویش سرگذشت خود را برپارچه‌یی بوسیلهٔ سوزن قلابدوزی نقش می کند و آن پارچه را نزد خواهر خویش می‌فرستد و خواهر اورا ازآن بلیّه نجات می‌دهد و با همدستی او درصدد برمی‌آید ازترئوس انتقام بگیرد . پروکنه هم برای آنکه ازترئوس انتقام بگیرد پسری راکه ازترئوس دارد هلاك می کند واز گوشت اوخوردنی می‌سازد و به ترئوس می چشاند . چون ترئوس از ماجری آگاه میشود شمشیر برمی کشد تا زن را هلاك کند اما درهمان هنگام تبدیل به‌هدهد میشود و درهمان حال فیلوملا به بلبل ، و پروکنه هم به پرستو مبدل میشود – برای نظائر این قصه ، رك : مقالهٔ بلبل سرگشته بقلم صادق هدایت در مجله سخن ، دورهٔ سوم ص ۴۳۲ و همچنین به :

Huet (Gedeon) . Les Contes populaires . Paris I923 PI2I

* دیسه ئوژن Diceogène شاعر یونانی متعلق بقرن چهارم قبل از میلاد است . از آثار او قطعات کوتاه و پراکندهٔ مختصری بیش نمانده است . درنمایشنامهٔ قبرسیان ، پسربعدازمرگ پدر با جامهٔ مبدل به‌خانه بازمی‌آید اما چون نقش صورت پدررامی‌بیند بگریه درمیاید ودیگران از همین گریه ، او را باز می‌شناسند .

* کوئفور Choephores تراژدی‌یی است ازآثار اشیل .

* پولوئیدوس ، بقولی از نقّادان سوفسطائی و بقول دیگر از نویسندگان تراژدی بوده است .

* تیده Tydée پدر دیومد Diomède بوده است و با سلسله حوادث راجع بقهرمانان تب ارتباط داشته است . اما تراژدی‌یی بدین نام (تیده) امروز باقی نمانده است .

* فی نه‌ئید Phinêide ، ازین نمایشنامه هم اطلاعی در دست نیست شاید دریونان باستان ، بعضی‌مردم ، دختران را بهنگام‌زادن در کوهستانها می‌گذاشتند تا هلاك شوند .

* اولیس رسول دروغین ، نام نمایشنامه یی بوده است که در دست نیست ، کاذب بودن قیاس و بعبارت دیگر اشتباه تماشائیان ، که ارسطو می‌گوید نویسندهٔ « اولیس رسول دروغین » ظاهراً باعتماد آن ، تعرّف درستی در نمایشنامهٔ خویش نیاورده است ، چنانکه اهل تحقیق گفته‌اند بنیانش اینست که هرچند گفته شده است کمان اولیس را هیچ کس جز خودش نمی‌تواند بزه کند ، لیکن در واقع مراد از این سخن فقط اینست که هیچکس از آشنایان و نزدیکان او ، که در همان سرزمین هستند ، از عهدهٔ بزه کردن کمان او برنمی‌آیند . اما البته ممکن هست شخص ناشناسی که ازیك نقطهٔ دیگر عالم می‌آید بتواند کمان اولیس

را هم بزه کند. پس اگر شاعر برای تعرّف اولیس بهمین مطلب اکتفا کرده باشد، در واقع اعتمادش برین بوده است که تماشائیان، توجه نخواهند کرد که لازمهٔ قبول این قول که هیچکس [از آشنایان و نزدیکان اولیس] ازعهدهٔ بزه کردن کمان او برنمی‌آید، این نیست که یك شخص ناشناس هم هرگز از عهده این کار برنیاید و در واقع مثل اینست که شاعر اعتماد بر کودنی و گولی عوام کرده است، و در تعرّف اولیس بهمین اکتفا کرده است. لحن ارسطو درینجا ظاهراً از ملامت و حتی استهزاء بر نویسندهٔ این نمایشنامه « اولیس رسول دروغین » خالی نیست.

۱۷

* آنچه درین نمایشنامه سبب نفرت و وحشت طباع میشد ظاهراً این امر بود که این پهلوانی که مقام خدائی یافته بود از زمین خارج میشد [چون معبد آمفیارائوس غاری بود] ـ در صورتیکه خدایان، و کسانی که مقام آنها را دارند، بحکم عادت بایست از آسمان بزمین فرود آیند.

* برخلاف افلاطون، که تقریباً شعر را نوعی جنون و شیدائی و بیخودی می‌داند، ارسطو معتقد است که گذشته از الهام، اندیشه نیز

درآن بکارست .

* غرض اورست از آمدن بآن شهری که ایفی‌ژنی درآنجا کاهنهٔ معبدآرتمیس Artemis شده بود ، این بود که مجسمهٔ‌آرتمیس را ازآنجا باآتن برد .

* اوری پید وپولوئیدس هر کدام جداگانه این داستان را بصورت نمایشنامه نوشته بودند .

۱۸

*گشایش وحل عقده ، رافرنگی‌ها Dênouement اصطلاح کرده‌اند ومقصود ازآن ، گشودن رشتهٔ پیچیدهٔ حوادث است ، که وقتی درتراژدی حوادث پیچیده می‌شود واحوال و سرنوشت آیندهٔ اشخاص داستان مبهم و نامعلوم می گردد عقده بوجود می‌آید ، و چون اندك اندك حوادث روشن‌ترمی گردد واحوال وسرنوشت اشخاص معلوم میشود ، مرحلهٔ حل عقده یا گشایش پیش می‌آید .

* درینجا متن افتادگی دارد واصلاح هم بقیاس ممکن نیست .

* متن چنین است ، درحالی که سابقاً (فصل۶) از شش جزء سخن گفت .

شاید هم مراد حکیم اجزاء چهارگانهٔ مذکور درفصل ۱۲ باشد . بهرحال ازموارد مشکل متن است .

* آژاکس Ajax نمایشنامه‌یی است ازسوفوکل . واکسیون Ixion درنزد یونانیان همان حالی را دارد که قابیل نزد مادارد . یعنی اول کسی است که یکی از ابناء نوع خویش را هلاك می کند وچون پدرزن خود را بخدعه هلاك می کند در دوزخ باین عقوبت محکوم میشود که او را بگردونه‌یی می‌بندند که جاودانه در گردش است .

* زنان فتیPhtie یافتی یوتید ، عنوان‌یکی‌از تراژدی‌های سوفوکل است و فتی Phtie نام یکی از بلادیست که تحت حکومت آشیل بوده است . پله Pelée هم نام پدر آشیل است . سوفوکل و اوری پید داستان اورا بصورت نمایشنامه درآورده‌اند . داستان فورکیداس (= فورسید) را هم اشیل در نمایشنامهٔ پرومته آورده است و اشیل داستان پرومته را در طی سه نمایشنامه بیان کرده است . پرومتهٔ دربند ، پرومتهٔ ازبند رسته ، پرومتهٔ آتش افروز .

* این فقره مطابق است با ترجمهٔ Voilquin et I . Copelle که با

ترجمهٔ هاردی و با یواتر تفاوت دارد Albegghiani البجیانی ایتالیائی هم چنانکه عبدالرحمن بدوی ازو نقل کرده است ، با تصرف وتصحیح قیاسی این عبارت را چنین ترجمه کرده است : « . . . تراژدی مختلط یکسره بر تحوّل و تعرّف مبتنی است ، و تراژدی مؤلم و درد انگیز مثل آن تراژدی هاست که در باب [سرگذشت] آژاکس واکسیون است ، تراژدی‌یی که وصف سیرت است ، مانند فتی یوتید و فیلوس است ، و نوع چهارم تراژدی ساده است مثل فورکیداس و پرومته واینست [آن تراژدی] که حوادث آن درهادس روی می‌دهد ، و پیداست که این ترجمه ، از حدود متن زیاده دورست ، و باآنکه روشن است ، از تصرف خالی نیست . (رك بدوی : فن‌الشعر ص۵۱) .

* نیوبه Niobé در اساطیر یونانی دختر تنتالس است و مادر هفت دختر وهفت پسر ، وچون بسبب همین کثرت اولاد برلیتو که دوفرزند بیش نداشت تفاخر می‌کرد آپولون وآرتمیس فرزندان اورا به‌تیرهلاك کردند و نیوبه در فراق فرزندان چندان گریه و مویه کرد که مبدّل بستونی ازسنگ شد که پیوسته ازآن اشك فرومی‌ریخت [درلیدیه ، در کوه سیفولوس] . اما سرگذشت Niobé بعقیدهٔ‌بعضی محقّقان ، آنقدر مشحون بحوادث ووقایع نیست که‌آن را نمونه وشاهد بگیرند ، ازین‌رو رأی این جماعت از محقّقان این است که درینجا نقص وتحریفی درمتن روی داده باشد .

* کدام یك از نمایشنامه‌های آگاثون درینجا مراد بوده است که با شکست وعدم قبول مواجه شده است ؟ معلوم نیست .

*سیزیف ، Sisyphe پادشاه کورنت در اساطیر یونان نمونه قدرت وشرارت و جنایت وبیرحمی است که مطابق اساطیر ، بسبب جنایتها و بیرحمی‌های خویش درعالم عقبی محکوم است باینکه صخره‌ای گران را ببالای کوهی ببرد اما بمحض آنکه صخره بقله نزدیك میشود دیگر بار خود بخود فرو می‌افتد وکارتمام ناشدنی سیزیف دوباره آغازمیشود .

* این معنی را که آگاثون در دوبیت سروده است ، ارسطو درفن خطابه هم ازاو نقل می کند .

۱۹

*متن عبارت وهمچنین مقصود ومراد از آن ، درین موضع مشکوك [مترجمان وشارحان ومحل اختلاف] است .

* خلاصهٔ مطلب اینست که شاعر وخطیب هردو درمعانی ومطالبی که دارند مشتر کند ، چون هردوشان می‌خواهند امور واشیاء را خردتر یا بزرگتر از آنچه در واقع هستند جلوه دهند و برای این مقصود نیز

هردو شیوه تعظیم یا تحقیر را بکار می‌برند. نهایت آنکه شاعر معانی را طوری درقالب نمایشنامه بیان می کند که بدون تصریح خود او، امور واشیاء همانطور که منظور اوست جلوه می کنند یعنی فی‌المثل پست‌تر یا برتر، بهتر یا بدتراز آنچه در واقع هستند. اما خطیب برای آنکه امور را آنطور که مرادش هست جلوه دهد باید استدلال بکار برد و قوهٔ بلاغت و منطق را بکار اندازد و در ذهن شنوندگان از طریق استدلال و احتجاج و اقناع تصرّف نماید. در هر حال عبارت متن، از تشویش و اغتشاش هم خالی نیست.

* پروتاگوراس، از سوفسطائیان یونان بود درسدهٔ پنجم قبل از میلاد. ودرآثار افلاطون ذکراومکرّر آمده است. وی در باب مباحث مربوط بمعانی، و خاصه درباب تفاوت میان امرودعا و استفهام و جواب نکته سنجی هائی داشته است.

۲۰

* بعضی‌نقّادان، گفته‌اند که این فصل ازاصل کتاب ارسطو نیست. درست است که بحث در مسائل مربوط بصرف و نحو و لغت هم‌از تفسیر اشعار نشأت یافته است. امّا، مطالب و مندرجات فصل، چندان با مندرجات فصول گذشته و تالی مناسبت ندارد. البتّه مترجم، از نقل و

ترجمهٔ آن گزیری نداشته است اما خوانندهٔ کتاب می‌تواند از خواندن آن صرف نظر کند و مطالب کتاب را از دوفصل بعد، همچنان در باب مباحث مربوط به فنّ شعر دنبال نماید.

* درترجمه این موضع، بعضی دیگر، چنین آورده اند: «حرف مصوّت آن است که بی آنکه دهان یا لبان بهم آیند صدایی مسموع دارد نیم مصوّت آنکه، هرچند دهان ولبان بهم آیند بازصدایی مسموع دارد، وحرف مصمت آنست که هرچند دهان ولبان بهم آیند بازصدایی مسموع ندارد». در متن کتاب ترجمهٔ انگلیسی چاپ Loeb بنظر ما مناسب تر آمد وبیشتر از آن پیروی کردیم.

* تمام مطالب مربوط به رابطه، و فاصله در متن اصلی بکلی مغشوش است و تصحیح قیاسی مقبولی هم ممکن نیست. بهر حال جای جای درعبارات افتادگی‌هایی هست که درتصحیح واصلاح آنها بین محقّقان اختلاف است.

* مراد تعریف انسان است بجانور دوپا، که ارسطو در متافیزیك و طوبیقا Topics هم آورده است، و اصل آن با دواسم، بدون فعل آمده است تقریباً نظیر الانسان حیوان ناطق که درعربی گفته شود.

۲۱

* هرموکایکوکسانثوس ، درین موضع متن از تحریف و سقطات خالی‌نیست ، ترجمهٔ عربی متّی بن‌یونس ، در دنبالهٔ این‌اسم مرکب این عبارت را هم دارد : « المتضرع الی‌رب السموات » . رك : فن الشعر طبع عبدالرحمن بدوی ص۱۲۹ و این عبارت ، درمتون نسخ یونانی‌نیست .

* در اساس الاقتباس ، این اقسام اسم بدینگونه ذکر شده است : مستولی و لغت و زینت و نقل و موضوع و منفصل و متغیّر و معنی [رك : ص، ۵۹۵]

* عبارت : « اولیس ده‌ها هزارکار بزرگ کرده است » نقل است‌از ایلیاد : سرود دوم .

* مراد از نقل جنس بنوع یا نوع بجنس این است که اسمی را که فی‌المثل جهت تسمیه جنس یا نوع وضع شده است در مورد معنای مقابل خود که به ترتیب نوع یا جنس است بکار برده باشند مثل اینکه لفظ ایستادن را که نسبت به لنگر انداختن جنس است جهت لنگر انداختن استعمال کنند ، و این در واقع عبارتست از نقل جنس بنوع کما اینکه استعمال ده ها هزار جهت معنای لفظ بسیار ، نقل است از نوع بجنس .

* غالب منتقدان که بعد از Vahlen آمده اند مثل او معتقدند که این عبارات اقتباس است از منظومهٔ انباذقلس موسوم به Katharmoi کثارموی.

* جام بی باده، تعبیری است از تیموتئوس در نمایشنامه یی که بنام «ایرانیان» داشته است و از آن امروز جز قطعاتی پراکنده باقی نیست.

* ظاهراً درینجا شرح اسم مصنوع، یا آنچه از آن تعبیر به پیرایه کردیم، از متن افتاده است.

* تقسیم اسم بحسب جنس، که مذکر یا مؤنث و یا متوسط باشد، چنانکه از رسالهٔ فن خطابه برمی‌آید راجع میشود به پروتاگوراس، و این تقسیم بندی را اریستوفان نویسندهٔ کومدی در نمایشنامه «ابرها»ی خویش مسخره کرده است.

* درنسخه های یونانی این پنج اسم ذکرنشده است اما از روی ترجمهٔ عربی قدیم می‌توان متن یونانی‌را تکمیل کرد.

۲۲

* نام کلئوفون را ارسطو درفصل‌چهارم نیزذکر کرده است. استه نولوس، چنانکه از قول اریستوفان درنمایشنامهٔ «زنبورها» بر می‌آید شاعری بی‌مایه بوده است. بهرحال هردو ازشاعران بسیارمتوسط یونان قدیم (قرن پنجم وچهارم قبل‌از میلاد) بوده اند. ارسطو این عقیده را که درباب «انتخاب الفاظ» اینجا ذکر می‌کند در «ریطوریقا» یعنی «فن خطابه» هم ذکر کرده است.

* عجمه، درعربی‌معادل است‌باهمان مفهومی که لفظ Barbarisme درنزد یونانیان داشته‌است. لفظ حوشی‌وغریب‌درین‌مورد بخصوص‌چندان مناسب نیست.

* این‌معمّا، مطابق قول شارحان فنّ شعر، دربارهٔ حجّام گفته شده است که برای حجامت کاسه های روئین مخصوصی جهت باد کش بکار می برده است.

* اقلیدس کهن، بدرستی‌معلوم نیست چه کسی است.

* اریفرادس Ariphradés هم درست معلوم نیست که بوده‌است.

* درباب این شواهد باید توجه کرد که نظر ارسطو راجع بالفاظ و مختصات لغوی کلام است. ازهمین‌روی، ترجمهٔ عبارات شواهد، اگر خود ممتنع نباشد دشوار است و ترجمه یی‌هم که ما درمتن داده‌ایم فقط برای آنست که تصوری ازمقصود ومطلب بدست‌دهد، وبیش از آن نباید از آن توقع داشت.

۲۳

* دارای جنبهٔ تمثیلی یعنیDramatique وصف ونعت تألیفی است که کرداری تام وکامل را تصویرو توصیف بنماید.

* هرودوت گفته‌است که‌جنگ سلامین، ونبرد قرطاجنه باسیسیل (صقلیه) هردو دریك روز اتفاق افتاد. بعضی مانند ارسطو، این مقارنهٔ زمانی بین دوجنگ را، ظاهراً تصادف صرف دانسته‌اند. امابعضی مانند دیودور مورخ که خود ازاهل صقلیه بوده است معتقدند پادشاه ایران با دولت قرطاجنه قراری نهاده بود، که بهنگام حملهٔ ایران بیونان قرطاجنه نیز بصقلیه حمله برد تا یونانیان را مجال اتحاد نباشد.

* پراکنده کردن و پخش کردن حوادث فرعی و دخیل در جای جای منظومه، سبب آسایش‌خاطر خواننده وموجب‌تنوع والتذاذ اوست.

* داوری سلیح ، اشاره است بجنگ بین اولیس و آژاکس درباب سلیح آشیل ، و این موضوع را سوفوکل در نمایشنامهٔ « آژاکس » پرورده‌است . داستان فیلوکتت راهم اشیل واوری پید هردوپرداخته‌اند.

* نیوپتولمه ، معلوم نیست مراد کدام نمایشنامه است . اوری‌پیل را سوفوکل ساخته که قطعاتی ازآن باقی است . درباب گدائی اولیس رجوع شود به اودیسه سرود ٤ . در باب زنان لاسد مونی هم فقط چند بیتی باین عنوان از اشیل باقی مانده است . غارت تروا ، همان داستان غارت شهر ترواست که ارکتینوس شاعر آن را پرورده . عزیمت کشتی معلوم نیست مراد کدام نمایشنامه است . اما « سینون » مضمون یکی‌از تراژدی‌های سوفوکل است که ازآن تقریباً چیزی باقی نمانده است . و «زنان تروا» هم تراژدی‌یی است که اوری پید ساخته ـ بهرحال برای تمام این اجزاء هشتگانه که ارسطو ذکر کرده است ، شاعران مختلف تراژدی‌های جداگانه پرداخته بوده‌اند .

۲٤

* اودیسه ، مشحونست از تعرّف : چنانکه اولیس را سیکلوپ‌ها Cyclopes تعرّف می‌کنند ، و گذشته از آنها باز السی نوئوس Alcinoos وچوپانان وتلماك واوروگلیا (دایه‌اش) وهمچنین سگش و خواستگاران

زنش ، پنه‌لوپ ، وپدرش لائرته Laerte نیزهمگی اورا تعرّف می کنند .

* این تنها جائی است ، در کتاب « فنّ شعر » که ارسطو بحث از مطلبی می کند که ارتباطی بامسألهٔ « وحدت مکان » دارد .

* چون شعر درحقیقت تقلید ومحاکاة است ازاشیاء و امور خارج ازذهن ووجود شاعر ، بنابرین برشاعر واجب است که خودرا فراموش کند و در نمایشنامه یا حماسه ، وجود خود را جلوه ندهد و در رعایت این‌نکته ، نویسندگان قرن شانزدهم وهفدهم اروپا ـ خاصّه شکسپیر ـ سعی بسیار ورزیده‌اند .

* اموعجیبه ، آن اموری هستند که مخالف عادت باشند . امّاامور نامعقول اموری هستند باطل که عقل آنها را تصدیق نکنند ، هر چند ذوق و خیال آن‌ها را مقبول به بینند .

* آشیل باشارهٔ سر ، لشگریان را وا می‌دارد که درتعقیب هکتور شرکت نکنند : ایلیاد ، سرود ۲۲

* مراد از قصهٔ حمام درینجا ظاهراً تمام سرود نوزدهم اودیسه است ، که قصّهٔ حمّام نیز در آن ذکر شده است . امّا موضعی که ارسطو

دربنجا بدان اشاره می کند خصوص قصهٔ حمام نیست بلکه ظاهراً به طوریکه محقّقان و شارحان گفته‌اند ، اشارهٔ او بقیاس کاذب و اشتباهی است که برای پنه لوپ Penelope زوجهٔ اولیس در تعرّف او پیش می‌آید و شرح آن اینست که وقتی اولیس به ایثاك باز می‌آید ، و بلباس مبدّل بطور ناشناس بقصرخویش وارد می گردد ، دعوی می کند که نامش اتون Eton و از اهل کریت Crete است و برای جلب عنایت پنه لوپ ادعا می کند که وقتی اولیس بصوب ایلیوس Ilios (یعنی شهر تروا) می رفته است یك چند ، او را با عده‌یی از دوستانش ، در کاخ خود مهمانی کرده است . پنه لوپ برای آنکه ازصدق این دعوی اطمینان حاصل کند از وی درمی‌خواهد که شکل وهیأت ولباس اولیس ودوستانش را که درآن زمان با وی بوده‌اند باز گوید واوبدرستی آنها را بیان می کند و پنه‌لوپ دعوی او را راست میشمارد . درینجا بقول ارسطو ، پنه لوپ در قیاس به خطا رفته است ، چون از صدق تالی (که عبارت ازوصف هیأت و لباس اولیس باشد) صدق مقدم را (که عبارتست از اینکه این شخص بیگانه ایتون کریتی است) نتیجه می گیرد و این قیاس کاذبی است که سبب اشتباه او شده است . ارسطو چون بنایش بر ایجاز بوده است و ازاطناب وتفصیل اجتناب داشته است ، بحث در کیفیّت این اشتباه را ، درین‌رساله که موضوعش فن شعربوده است لازم ندیده است ، خاصه که مطالب این کتاب صورت یادداشتهای اجمالی داشته است وشاید نکات مجملش راهم بطور شفاهی توضیح می‌داده است . رك : Hardy' P 78

* بازیهای پی‌تیك Pythique هرچهارسالی یك بار بیاد جنگی که آپولون با اژدهای Python کرده بود ، در دلف Delphe منعقد می‌شد . غیر معقول بودن سخن کسانی که در الکترا Electra از بازیهای پی‌تیك سخن می گویند بدین سبب است که بازیهای پی‌تیك درزمانی که مطابق روایات و قصص یونانی ، الکترا زندگی می کرده است هنوز متداول و معمول نشده بوده است .

* اینجا ظاهراًاشاره‌یی‌است بنمایشنامهٔ می‌زیان‌ها Mysiens تصنیف اشیل ، وسکوت تلف Telephe درآن نمایشنامه .

* درین موضع از ترجمهٔ هاردی Hardy پیروی شد اگر چه با بعضی ترجمه‌های دیگر قدری تفاوت دارد .

* کیفیت پیاده شدن اولیس در ایثاك ازاین قرار است که چون اولیس بخوابی گران فرو رفته بود ، ملاحان بی‌آنکه او را بیدار کنند از کشتی بیرونش آوردند ودرساحلش انداختند ورفتند ، و اوهیچ سراز خواب برنکرد (!) رك : اودیسه ، سرود ۱۳

۲۵

* شمس قیس هم در کتاب‌المعجم کار شاعررا با صنعت نقاش‌مانند کرده است .

*اینگونه تصرفات جائزراارسطوخود درفصل ۲۲ بیان کرده است.

* درینجا ظاهراً کلام افلاطون را رد می کند که در کتاب‌جمهور، بر هومرخرده می گیرد که ازجهت علمی‌خطاها کرده است ، ومی گوید که شاعر ، نه سیاست می‌فهمد ، نه طب ونه فنون جنگی .

* شارحان گفته‌اند ، که ظاهراً درینجا تعریضی است برپیندار که درین باب اشتباهی لفظی ولغوی کرده است .

* نظیر این موازنه را درحق کرنی و راسین ، دو شاعر مشهور فرانسوی نیز کرده‌اند اما معلوم نیست که این سخن را سوفوکل در کجا گفته است ؟ .

ایلیریان Illyriens ساکنان ایلّیری Illyrie باشند واین‌نام درقدیم برجاهای متعدّد اطلاق شده است . امادرقرن چهارم قبل‌ازمیلادمورخان

آن را بر تمام سواحل شرقی دریای آدریاتیك اطلاق می کرده‌اند . و عده‌ای از اقوام مختلف این حدود ، این نام را داشته‌اند .

* مشکل درین است که برای چه آپولون ، وقتی خواست یونانیان را عقوبت کند نخست از « استران » آغاز کرد (رك : ایلیاد ، سرود نخست) .

* مشکل درین است که ترکیب ناخوش اگر مراد از آن هیکل ناباندام باشد با چالاکی وسرعت ، آسان جمع نتواند شد .

* مشکل این است که اگر آشیل از پتروکل Patrocle باشد بادهٔ تند ناب در خواسته باشد ؛ باید آشیل شرابخوارهٔ معربد باشد که شأن او نیست .

* مشکل درین است که اگر جمیع خفته بودند ، این صدارا کی شنید ؟

* مشکل این است که از کجا معلوم است که از ستارگان فقط « دبّ اکبر » است که غروب نمی کند ودراقیانوس فرونمی‌رود .

* مورد اول ظاهراً مربوط است به اوایل سرود دوم ایلیاد ، و تصحیحی که هیپیاس Hippias برای قرائت عبارت پیشنهاد کرده است ، برای رفع این مشکل است که فریب دهنده ، زئوس نباشد بلکه رؤیای شوم‌باشد . اما مورد دوم ، مربوط است به سرودبیست وسوم [بیت۳۲۸] دروصف مسندی چوبین ، که بنا بتصحیح پیشنهادی هیپیاس ، معنی‌عبارت چنین میشود « که ازباران پوسیده نشده بود » ـ وارسطو این رفع اشکال را که هیپیاس پیشنهاد کرده است در « مغالطات سوفسطائی » هم آورده است .

*عبارت ، منسوب به‌انباذقلس‌است . درقسمت دوم عبارت، برحسب آنکه علامت وقف [= ویر گول] قبل‌ازکلمهٔ «پیش‌ازآن» قرارداده شود یا بعدازآن گذاشته شود معنی عبارت تفاوت می کند .

* مشکل این است که اگر بیش‌ازدوثلث شب گذشته بود ، چطور ممکن بود یك ثلث دیگرش باقی‌مانده باشد . نظیراین‌اشکال‌دربیت‌ذیل:
آمد چو دو نیمه برفت از شب آن مشکك بنا گوش سیم غبغب
که مطلع یکی‌ازقصاید ملك‌الشعراء بهارست نیزهست چون اگر دونیمه از شب گذشته باشد دیگرشب نیست روزست .

* گانی مد Ganyméde شاهزادهٔ تروائی بود ، که زئوس بصورت

عقابی درآمد واورا بربود وبسبب زیبائی که داشت ساقی خدایانش کرد.

* رویگر درینجا بمعنی آنکس است که مس را بقلعی می‌انداید. وازروی هم مراد قلعی [Etain] است . بحث درین است که قلعی چنان محکم نیست که از آن اسلحه بسازند . ازین‌رو جواب دهندگان لفظ روی را ، درمعنی آهن گرفته‌اند .

* چنانکه ازسرود بیستم ایلیاد که این عبارت نیزازآن نقل شده است ، برمی‌آید ، سپر آشیل عبارت از پنج تیغهٔ فلزی‌بود ، که یکی را برروی دیگری‌نهاده‌بودند . دو تیغهٔ آن‌ازمفرغ‌بود ، ودوتا ازقلعی ، ویك تیغه ازطلا دربین‌آندوفلز دیگرکار گذاشته بودند . اما مسأله این است، که چون رمح دشمن از دو تیغهٔ مفرغی گذشت چطور تیغهٔ طلائی که بالطبع سختی آن ازسختی مفرغ کمتراست ، رمح را متوقف کرده بود و باز گردانیده بود . جواب دیگری هم باین اشکال می‌توان داد و آن اینست که در ترجمهٔ عبارت‌ایلیاد مطابق رأی هاردی Hardy گفته شده که‌آن تیغهٔ زرین صدمهٔ رمح رافروشکست ، نه‌رمح را که ازظاهرعبارت برمی‌آید .

* شاید این گلاوکون همان باشد که افلاطون دررساله « ایون » از او نام می‌برد .

* سفالونی Cephalonie یا کفالونیا[ی یونانی] جزایری چندست در دریای مدیترانه، که ایتاك جزیرهٔ اولیس نیز جزء آنهاست . اما ایکاریوس Icarios نام پدر پنه لوپ می‌باشد که پدر زن اولیس و بعبارت دیگر نیای تلماك باشد. بنابرین نباید تلماك ازین جزیره بگذرد و او را نشناسد. اما دعوی سفالونیان اینست که نام پدرزن اولیس ایکاریوس نیست که یك اسم لاکادمونی [اسپارتی] باشد بلکه اسمش ایکادیوس است که یك اسم سفالونی باشد (رك : اودیسه سرود نخست) .

* وحدت موضوع ووحدت محمول ووحدت جهت در تناقض شرط است ، و همچنین در بعضی امور دیگر نیز باید بین دوقضیه « وحدت » باشد ، تا آن دو قضیه متناقض باشند . بعبارت دیگر تحقق تناقض میان دوقضیه موقوف است براینکه دوقضیه در اموری متحد ودر امور دیگر مختلف باشند . اهل منطق بنا برمشهور هشت وحدت را درتناقض شرط دانسته‌اند که شرح آنها در کتب منطق آمده است . مثلاً رجوع شود بدانشنامهٔ علائی واساس‌الاقتباس ورهبر خرد .

* Aegeus اژه پدر تزه ، همان کسی است که مطابق نمایشنامهٔ اوری پید وقتی مده برای انتقام‌جوئی از شوهر خویش دوفرزند خود را بدست خود هلاك کرد ، بازدواج اودرآمد . اما بعد ، ازبیم نفوذ او،سعی کرد اورا زهردهد ، و سپس فرار کرد . درواقع ارسطو ظهور وورود اژه

را در نمایشنامهٔ مده نامعقول و بیفایده می داند چون خیلی کم محتمل است که اژه به کورنت Corinthe رفته باشد ، ـ بعلاوه با قدرت و مهارتی که مده در جادوگری داشته است چه حاجت بکمك اژه دارد تا با او ازدواج کند ؟

* در فصل پانزدهم کتاب نیز ، ارسطو باز پایان نمایشنامهٔ مده و خلق وسیرت منلاس را درنمایشنامهٔ اورست ، انتقاد کرده است .

* این اشکالات وانتقادات پنج گانه مبتنی است برمبانی نقد منطقی، اخلاقی ، وجمالی .

۲۶

* ارسطو ، برخلاف افلاطون تراژدی را ازحماسه برتر میشمارد. افلاطون در کتاب نوامیس Laws به‌تفوق حماسه قائل شده است. هوراس در بیان سبب برتری تراژدی می گوید آنچه از راه گوش بذهن ما وارد میشود تأثیرش کمتر ازچیزیست که با چشم خویش ادراك می کنیم .

* تراژدی همه چیز را تقلید ومحاکاة می کند ، چون تنها بمحاکاة وتقلید کردارها اکتفا ندارد ، بلکه حرکات وآوازها ودیگر امور رانیز

تقلید ومحاکاة می کند.

* درباب سیلا (= اسکولا) رجوع شود، بحواشی فصل ۱۵ همین کتاب، و مراد ازآوازسیلا هم‌آوازیست که درهمان منظومه تیموثاوس ملطی باید آمده باشد. در موقع خواندن این آواز ظاهراً نوازنده، استاد پیش‌خوانان را فرومی کشیده است تا ازحرکات سیلا که اولیس را فرو کشانیده است تقلید کرده باشد. داستان گذشتن کشتی اولیس از برابر مغارهٔ سیلا، در اودیسه [سرود ۱۲] آمده است.

* می نیسکوس Mynniscos، و کالیپیدس CalliPidés و پیندار Pindare هرسه، ظاهراً از بازیگران مبرّز آن زمانها بوده‌اند. نام پیندار بسبب شباهت و وحدتی که با نام پیندارشاعرمعروف داشته است، درعقدهٔ افول افتاده است و خبری از اوباقی نمانده است. اما نام آندوتن دیگر را کسانی که تذکرهٔ احوال اشیل و سوفوکل را نوشته‌اند ذکر کرده‌اند. افراطی را که بازیگران درحرکات خویش دارند شکسپیر هم در نمایشنامهٔ هملت (پردهٔ ۳ صحنهٔ ۲) مذمت کرده است.

* سوزیسترات Sosistrate ومناسی‌تئوس Mnasitheos نیزمعلوم نیست چه کسانی‌بوده‌اند؟ خلاصهٔ کلام‌ارسطو درین مورداین است، که صناعت شاعر چیزیست و صناعت بازیگر امریست دیگر، چنانکه بازیگر و

خوانندهٔ ناشی و بی هنر ، حماسه را هم ممکن است مثل تراژدی ازجلوه و رونق بیندازد . اما عیب و نقص کار او ، هرگز موجب نقص وعیب کار شاعر نیست .

* درفصل ششم همین کتاب نیز ، گفت که تراژدی وجودش وابسته بنمایش بازیگران نیست .

* بعضی تراژدی‌ها وزن سداسی داشته‌اند ، که وزن خاص اشعار رزمی بوده است .

* مراد این است که قلّت مجال وعدم تفصیل هم ازمزایای‌تراژدی است ، و مقصود از مجال و وسعت هم فقط تفصیل و طول ابیات نیست بلکه بمدت زمان جریان اصل واقعه هم نظر دارد ، و از این روست که ادیپوس تصنیف سوفوکل را درینجا با ایلیاد هومر مقایسه می کند .

* یعنی آنقدر که درتراژدی وحدت متحقق است درحماسه نیست. چون ، واقعه‌یی که مضمون و موضوع تراژدی است از اول که شروع میشود ، بدون وقفه تا آخر بهمان نمط پیش می‌رود و بپایان می‌رسد ، اما در حماسه چنین نیست زیرا مکرر حوادث جزئی و دخیل و بعی پیش می‌آید ، و وقایع و اوصاف مختلف و گونه‌گون ظاهر می گردد .

مع هذا ، حماسه نیز از وحدت خالی نیست ، و البته مانند هر اثر هنری دیگر باید وحدت وتمامیت آن محفوظ بماند . اگرچه که وحدت آن بقدروحدت تراژدی دقیق وتمام نیست .

* رك فصل ۱٤ ، وحقیقت آنست که تأثیروغایت تراژدی وحماسه هردویکی است .

* در اینجا بحث راجع به تراژدی تمام میشود ، وآن مقداری هم که از کتاب فن شعر ارسطو تا کنون باقی مانده است باینجا خاتمه می‌یابد . مع هذا ، ظاهراً ارسطو در دنبالهٔ این بحث ، تحقیقاتی هم در باب کومدی و ایامبو داشته است که گویا از بین رفته است و یا خود تألیف نشده .

۳

بحث و گفتار دربارهٔ
فن شعر ارسطو

۱

اهمیت و مقام فن شعر ارسطو

فن شعر و منطق ارسطو

فلسفهٔ ارسطو و عقاید و آرائی که آن حکیم در بارهٔ حکمت طبیعی والهی آورده بود، با زوال دوره‌یی که در تاریخ حکمت اروپا بدورهٔ «اسکولاستیک[۱]» معروفست، از اهمیت افتاد و کلام استاد اعتبار و حجیّت خود را از دست داد. اما «فن شعر» او و تعالیم و عقایدی که «دانای یونان» درزمینهٔ مباحث ادبی و ذوقی آورده بود، همچنان بیش و کم، هنوز بقوت و اعتبار خویش باقی است و گذشت روزگار و بحث و تحقیق اهل نظر، در طی قرنهای دراز، هیچ از اهمیت و عظمت آن نکاسته است و این نکته خود، تنها بدان سبب نیست که منطق ارسطو هنوز با وجود انتقادات و ایرادات کسانی چون بیکن[۲]، استوارت میل[۳] وکانت[۴] ویحیی نحوی وغزالی و ابن

---

۱ - Scolastique   ۲ - Bacon   ۳ - John Stuart Mill   ٤ - Kant

تیمیه و امثال آنها همچنان استوارمانده است وباآنکه بیحاصلی آن در کشف مجهولات تا اندازه‌یی محرز شده است ، استحکام ومتانت آن هیچ خلل ندیده است ، بلکه مزید شهرت واعتبار فن شعرارسطو بیشتر بدین سبب است که مبانی‌وقواعد فنون تراژدی وحماسه و کومدی‌درین کتاب بقدری متین ودقیق تحقیق وبیان شده است که تا درجهان فن درام وذوق شاعری هست.تحقیقات اودرین مباحث همواره جالب و درخور مطالعه و توجه خواهد بود . چنانکه بعضی ازمباحث ونکاتی که ارسطودرین کتاب آورده است مانند وحدت فعل[۱] ووحدت زمان[۲] مکرر مورد بحث وتحقیق نقّادان ونکته سنجان قدیم وجدید واقع شده است ، ودرآن ازردّ وقبول سخن‌ها بسیاررفته است .

نویسندگان و شاعران اروپا در عصر کلاسیك در تفسیر و تبیین عقاید او بنهایت درجه اهتمام داشته‌اند و شاعران و نویسندگان عصر رمانتیك بسیاری ازآن اصول وقواعد را ردّ وجرح می کرده‌اند ، و درردّ و قبول تمام یا بعضی از آن آراء اهل نظر مشاجرات و مناقشات بسیار داشته‌اند و اینهمه بحث و تحقیق در رد و قبول ، که در بارهٔ مندرجات « فن شعر » ارسطو در قدیم و جدید روی داده است ، نشان می‌دهد که هنوز این کتاب شعر دانای یونان کهنه و منسوخ نشده است و شاید بتوان گفت که‌این کتاب ازجهت شهرت وقبولی که دربین‌طبقات‌مختلف اهل نظرازحکماء و شعراء و نویسندگان و نقّادان قرون و اعصار یافته

۱ – Unité d’action   ۲ – Unité de temps

است ، در بین کتابهای علمی عالم کم نظیر باشد .

تازگی واصالت آراء ارسطو

نکته اینجاست ، که عقاید و آراء مهم وجالبی که این پیر دوهزاروچهارصد ساله ، دریونان راجع بمسائل نقّادی گفته است برای روزگار ما هنوز تا حدّی تازه است و نکاتی را که او درباب ماهیّت وجوهرهنر ، وفنون وانواع شعر ، واغراض اخلاقی وذوقی آن بیان نموده است و جوابهایی که بدینگونه مسائل داده است ، درعهد ما باز باطل ومدروس و کهنه و نامقبول جلوه نکرده است ، سهلست شاید هنوز جوابهایی بهتر وروشنتر و عمیق‌تر و دقیق‌تر از پاسخهای او ، برای اینگونه مسائل بدست نیامده است . چنانکه تحقیق دقیق ومرتبی که ارسطو درباب‌تراژدی کرده است وجوابهای روشن و معقولی که او بمسائل مربوط بفن درام داده‌است ، هیچ‌با آن خیالبافی‌های شگفت‌انگیز و تهور آمیزی که فی‌المثل نیچه در « ولادت تراژدی از موسیقی »[1] خویش بیان کرده است ، طرف نسبت نیست وارسطو که ذوق و دماغ علمی و تجربی داشته است ، حاجت ندیده است که مانند این فیلسوف نزدیك بعصر ما در تبیین کیفیت پیدایش تراژدی فرضیه‌های غریب رؤیاآلود عرفان‌آمیزی ازتاروپود خیالات خویش ببافد وپیدایش تراژدی را حاصل یك سلسله منازعات ومبارزات مستمر بین آئین آپولون وآئین دیونی‌زوس[2] بداند واصالت هنر یونانی را دراتحاد بین این‌دوآئین که اولی مظهر نیروی مردانه دیونی‌زوس ودومی نمودار زیبائی و صفای

---

۱ - Nietzsche : Die geburt der tragödie

۲ - Dionysos

آپولون[1] است بشمارد ، و نتیجه بگیرد که این منازعات مستمر منجر به پیروزی شیوهٔ استهزاء سقراطی شده است و عاقبت اوری پید[2] شاگرد سقراط این دورهٔ درخشان تآتر آتن را بپایان آورده است و مکالمات بین‌الاثنین را که از آئین آپولون مأخوذست جایگزین آوازه گروه خنیاگران کرده است که بآئین دیونی‌زوس مربوط بوده است . ارسطو باین فرضیه‌های عجیب و درخشان ، که بر رؤیا وخیال بیشتر تکیه دارد تا بر تحقیق و تتبّع ، هیچ توسل نجسته است ، بلکه جهت تحقیق‌درقواعد و اصول و مسائل مختلف تراژدی فقط باین اکتفا کرده است که نمایشنامه‌های مختلف را ازنزدیك بدقت به بیند ، درتماشاخانه و کتاب آنها را مطالعه بنماید ، رموز ودقایق آنها را چنانکه شیوهٔ اهل تحقیق است بدقت وارسی کند ، و سرانجام اصول و اجزاء آنها را جدا کند و همه را طبقه بندی بنماید ، و چنانکه لازمهٔ تحقیق علمی است نتیجهٔ تحقیق و تجربهٔ خودرا با رعایت بی‌طرفی و بی‌غرضی ، اماالبته در حدود مقبولات و مبانی فلسفهٔ خویش و بهرحال بدون آنکه بعرفان بافی و خیال پردازی مجال ظهوربدهد بیان نماید .

ازین‌روست ، که بعدازگذشت قرنهای دراز هنوز سخن او برای ما جالب و شنیدنی است و با آنکه البته کامل و بی‌عیب نیست اما هنوز درخور توجه و اعتنای تام است . علی‌الخصوص که ارسطو درین کتاب بدو نکتهٔ مهم واساسی‌توجه خاصی کرده‌است : یکی اینکه مبانی‌اخلاقی

۱ - Apollon ۲ - Euripide

را نباید ملاك ومیزان شناخت آثار هنری کرد ، و بعبارت دیگر احکام اخلاقی را از احکام ذوقی باید تفکیك نمود ، و نکتهٔ دیگر آنکه آثار هنری را نباید تقلید ومحاکاة صرف ومحض طبیعت تلقی کرد بلکه باید توجه داشت که هنرمند درین محاکاة و تقلیدی که از طبیعت و دنیای خارج می کند ، ازعقل و ذوق خویش نیز مایه می گذارد ، وکاراوآنطور که افلاطون و پیروان او پنداشته‌اند تصویر ساده‌یی از نقش موجودات نیست . هرچند ارسطو خود ، این نکته را بدین شرح و بیان آشکارا نمی گوید اما بدون تردید حل این دونکته بفکر او ، و براثرتحقیقات او در رسالهٔ فن شعر ، شده است .

کثرت شروح وترجمه‌های فن شعر

درهرحال ، این رساله باآنکه از نقص و کسر و ابهام و غموض خالی نیست ، مدتهای دراز با افکار و عقول اهل نظر بازی کرده است و شرح‌ها و ترجمه های متعددی که ازاین کتاب درالسنهٔ مختلف اروپائی هست، ازنفوذ واعتبار عجیب آن حکایت دارد .

تعداد ترجمه‌ها و شرح‌هایی که ازین کتاب تاکنون در زبانهای مختلف اروپائی‌انجام یافته ومنتشرشده‌است اکنون جمعاً ازهزاروپانصد کتاب و رساله تجاوز می کند[۱] و این خود از وسعت دائرهٔ انتشار آن حکایت دارد .

۱ ـ رك : فهرست کوپر ، و گودمان Gudeman و Cooper باین عنوان :
A Bibliography of the poetics of Aristotls . Yale. Univ. Press 1928

آراء نقادان در باب کتاب

عبث نیست که محقّقان و معتقدان در ستایش این کتاب سخن بسیار گفته‌اند وتا حدّی نیز درین ستایش بمبالغه گرائیده‌اند. لسینك[1] نویسنده و منتقد نامدار آلمانی می‌گوید «رسالهٔ فن شعر ارسطو مانند اصول هندسهٔ اقلیدس از خطا خالی است» وآنتونیولولو[2] منتقد اسپانیائی آنجا که ازین رساله سخن می‌گوید، می‌نویسد «ذوق ارسطو از ذوق تمام شعرا محکم‌تر واستوارتر است و وی ازهمهٔ شاعران این نکته رابهتر دریافته است که دریك اثرشاعرانه کدام امور لازم ودرخورست و کدام امور درخور ولازم نیست» و برونه تیر[3] نقّاد فرانسوی میگوید که «امروز هم مسائل فن نقّادی در نزد ما همانهایی است که نزد ارسطو بوده است وهرچند اصطلاحات و تعبیرات دیگر گونه گشته است اما نه کنه مطالب و مسائل عوض شده است و نه حتی قسمتی از جوابهایی که ارسطوباین مسائل داده است ازاعتبارافتاده است» و چرنی شفسکی منتقد مشهور روسیه، درقرن نوزدهم می‌نویسد که این کتاب فن شعر «اولین و اساسی ترین تحقیق است در مسائل زیباشناسی، که تا پایان قرن اخیر، مبنای تمام مفاهیم مربوط بشناخت زیبائی بوده است»[4].

۱- Lessing　۲- Antonio Lollo　۳- Brunetière
۴- Chernishevsky p .423

۲

مقاصد واغراض حکیم درین کتاب

سبب دشواری فن شعر

این کتابی که ارسطو ، در « بارهٔ فن شعر » دارد ، جزء آندسته از کتابهای اوست که آنها را برای انتشار در بین عامه نمی‌نوشته است ، بلکه‌آنها را فقط بجهت این تألیف می کرده است که برشاگردان خویش در « لوکئون[۱] » تعلیم و املاء بنماید وایندسته از آثار او موصوف است بایجاز درعبارت و ضعف درانشاء و همچنین بدشواری و پیچیدگی بسیار . علّتش هم اینست که چون خودش مطالب اینگونه کتابها را برای شاگردان خویش بزبان ، توضیح و بیان می کرده است ، در آراستن و پیراستن عبارات و کلمات آنها ، برخلاف آندسته کتابهای دیگرش که برای عامه بوده است ، ضرورتی نمی‌دیده است . ازین روست که درین کتاب فن شعر او پیوند عبارات ضعیف و تعقید و استطراد فراوان است و این معانی سبب شده است که کتاب پرازاشکال وابهام باشد وفهم آن حتی از روی ترجمه‌های دقیق دشوار باشد ، تا حدی که گویند گوته[۲] شاعرمعروف ، وقتی ترجمهٔ آلمانی آن را درحدود سن بیست سالگی خواند ، تقریباً چیزی از آن ملتفت نشد . اما سی سال بعد که با دقت بیشتری آن را مطالعه کرد ، تازه آن قسمت ازمطالب و اغراض حکیم را که از روی نسخ ناقص غیر

۱ - Lyceun ۲ - Goethe

منقّح متداول درآن زمان مفهوم بود ، ادراك نمود ودرسال ۱۷۹۷میلادی بشیلّر[۱] دوست شاعر خویش نوشت : « انسان هیچ کتابی را چنانکه حق آنست نمی‌شناسد مگروقتی که‌آن راخوب فهمیده باشد» حقیقت آنست که درطی کتاب بقدری ایجاز و تعقید و استطراد هست که فهم مطالب آن جز برای کسانی که به تعمّق در عبارات عادت دارند آسان نیست و برای کسانی هم که بتعمّق و تحقیق عادت دارند ادراك مقاصد و اغراض وی مستلزم آنست که باشارات و تلمیحات حکیم آشنا شوند و دربحث و فحص مواردی که او بایجاز و اختصار از سر آنها گذشته است سعی بنمایند .

نسخهٔ موجود فن شعر ناقص است

آنچه محقّق است ، اینکه فن شعر را ارسطو در دورهٔ پختگی و کمال فکری و عقلی خویش نوشته است . از قرائن پیداست که آن را قبل از «فن خطابه[۲]» و بعداز کتاب «سیاست» و در هرحال بین سالهای ۳۳۰ تا ۳۳٤ قبل ازمیلاد تألیف کرده است . اما آیا آنچه ازین کتاب امروز دردست ما هست متن کاملی است که ارسطو نوشته است ؟ حق اینست که در مطالعهٔ تمام کتابهای ارسطو انسان همواره با این مسأله روبروست که آیا این کتاب از ارسطو است یا نه و اگر از اوست تمام کتاب تألیف خود اوست یا قسمتی از آن ملحقات و اضافات دیگران است ؟ اما در باب کتاب «فن شعر» شك نیست که بصورت حاضر ، البته از نقص و کسر

۱ — Schiller
۲ — Rhetorique

خالی نیست . چون وعده‌یی را که در آغاز فصل اوّل می‌دهد و می گوید از تمام امور راجع بشعر برحسب ترتیب سخن خواهد گفت بانجاز نمی‌رساند . بحث درباب کومدی را هم که درفصل‌ششم ، ببعد ، موکول می کند ، یکسره فراموش‌می کند. آن تحقیقی هم که در کتاب«خطابه» دوبار اشاره کرده است که راجع به هزلیات درفن شعر خواهد کرد ، در نسخ موجود کتاب « شعر » هیچ دیده نمی‌شود . گذشته ازین ، در پایان کتاب ، مطالب فصل آخر را بطور اجمال وفهرست تکرار می کند واین کار را ارسطو در همین کتاب و بعضی کتابهای دیگرش ، در مواردی می کند که می‌خواهد وارد بحث تازه‌یی بشود وفصل تازه‌یی راآغاز کند. دیوجانس از اهل لائرتوس[1] هم که فهرست آثار ارسطو را در « تاریخ حکماء » خویش ذکر کرده است می گوید کتاب ارسطو درباب شعر مشتمل برد و مقاله است درحالی که آنچه امروز ازآن برای ما باقی مانده‌است‌یك مقاله‌بیش‌نیست وازین‌رومحققان معتقدند کتابی که‌امروز بنام « فن شعر » ارسطو دردست ما باقی‌مانده است ، ازنقص خالی نیست و درحقیقت فقط عبارتست از جزء اوّل کتابی که جزء دوّم آن ازبین رفته است ویا خود اصلاً تألیف نشده است .

تحلیل مطالب کتاب

اما همین قسمت کتاب هم که اکنون باقی‌مانده است ، با آنکه از نقص و کسر مصون نمانده است ، تناسب کامل بین اجزایش هست و بآسانی می‌توان دریافت که

---

۱ - Diogènes of Laertus

ترتیب و تبویب مطالب آن از روی طرح معیّنی بوده است. چنانکه هرچند ترتیب فصول کتاب ازآشفتگی وپریشانی بر کنار نیست و بعضی استطرادات در آن هست بازاز مندرجات‌آن می‌توان درینجا دورنمائی مختصر و کوتاه‌بخواننده عرضه کرد؛ ازین قرار: نخست، مقدّماتی است که درباب ماهیّت وانواع شعر، و اصل ومبدء پیدایش‌آن بحث می کند [فصل ۱ تا ۵] پس‌ازآن بحث و تحقیقی است درباب فن تراژدی واجزاء وارکان آن، که البته ناقص است و درتمام آن امورحق سخن ادا نشده است [فصل ٦ تا ۲۲] سپس بحثی کوتاه و فهرست مانندست در باب اپوپوئیا یعنی حماسه [فصل ۲۳ و ۲٤] پس از آن بحثی است انتقادی درباب اشکالاتی که منتقدان بر کلام شاعران گرفته‌اند و ارسطو درین فصل در رفع این اشکالات بتأویل وتوجیه می‌پردازد [فصل ۲۵] وپس‌از آن، کتاب با مقایسهٔ اجمالی بین حماسه و تراژدی خاتمه می یابد. [فصل ۲٦]

دشواریهای کتاب از تحریف ناسخان نیست

بدین ترتیب «فن شعر» بهمین صورت نسبةً آشفته و پریشانی هم که امروز در دست ماست باز کتابی است مرتب و مضبوط و مربوط. هرچند در آن سقطات و موارد مبهم زیادست و در بعضی موارد هم ارتباط بین مطالب چندان روشن نیست. ازمحققّان قدیم بعضی این گناه را بگردن ناسخان کهن می‌انداختند که بعقیدهٔ آنها کتاب حکیم را تلخیص و ناقص کرده بودند. اما حقیقت آنست که کتاب بیش و کم بهمین صورت

امروزازخود ارسطو بازمانده است و ناسخان ازین حیث گناه ومسؤلیتی ندارند . این کتاب درواقع ، بمنزلهٔ جزوهٔ درس بوده است که استاد بر شاگردان خویش تقریر و املاء می‌کرده است و مشکلات آن را نیز خود ایضاح و تبیین می نموده است . ازین‌روست که در آن گاه ایجاز مخلّ سبب تعقید کلام و اخفاء مراد مصنّف شده است و گاه کثرت استطرادات وجمله‌های معترضه موجب اطناب ممل و گم کردن سررشتهٔ مقصود برخواننده گشته است . بعلاوه چون این درس وسایردروس را نیز ارسطو مکرر و در طی‌سالیان دراز ، برشاگردان مختلف املاء و تقریر کرده‌است ، درمطالب‌آن اضافه ونقصان وارد آورده و استطراد وتوضیح وتکمیل و تصحیح و تهذیب نموده است ، و اینهمه البته در متن وحواشی نسخ قدیم کتاب باقی‌مانده و سبب دشواری آن گشته است و با اینهمه شاید ارسطو باعتماد اینکه خود ، بزبان وبیان موارد مبهم ونکات تاریك آن را برشاگردان روشن می‌نماید حاجتی ندیده است که در تبویب و ترتیب آن نظر نهائی اعمال کند و موارد مبهم را توضیح نماید و آنچه را ناقص گذاشته است تکمیل کند یا آنچه را مکرر آورده است حذف ورفع و رجوع بنماید .

چنانکه ازجمله مواردی که درآن بتکرار مکّرر پرداخته است بحث درباب تعرّف است که در فصل یازدهم ازآن سخن گفته است ودر فصل شانزدهم باز بر سرآن سخن رفته است . آیا فصل شانزدهم تهذیب و تکمیل نهائی همان مطالبی نیست که خود در فصل یازدهم گفته است

و آیا قصدش فی‌المثل آن نبوده است که این فصل را بجای مطالب فصل یازدهم بگذارد و آن مطالبی را که در فصل یازدهم بوده است از درج کتاب ساقط نماید ؟ در بعضی موارد نیز فصول یا عبارتهائی هست که بنظر می‌آید درجای خود نیستند و مناسب‌تر آن بوده است که در جای دیگر باشند و اینهمه ، دلالت دارد براینکه ارسطو نخواسته است ویا فرصت ومجال این را نیافته است که درین جزوه تجدید نظر کند و آن را برای انتشار آماده سازد . بنابرین ، باحتمال قوی ، این کتاب تقریباً بهمین صورتی که هست ، بوسیلهٔ استاد ، بر دانش‌طلبان املاء و القاء میشده است . و مانند سایر دروس او ، محتاج شرح و بسط ونقد و بحث مفصّل شفاهی بوده است .



اشارتی بزندگانی و آثار حکیم

ارسطو ، درحدود سیصد وهشتاد وچهارسال قبل‌از میلاد مسیح در استاگیرا [۱] ازبلاد مقدونیه بدنیاآمد ، پدرش نیکوماخس [۲] نام داشت و در دربار سلطان مقدونیه طبابت می‌کرد ، ارسطو در کودکی از پدریتیم ماند و اورا باآتن بردند تا بکسب دانش بپردازد . مدت بیست سال درآتن ماند و درمحضر افلاطون به تلمّذ پرداخت . بعد از مرگ استاد آتن را ترك کرد ویك چند دربلاد دیگریونان بسربرد تا اورا بمقدونیه خواندند و فیلفوس [۳] سلطان مقدونیه تربیت اسکندر فرزند خویش را بدوسپرد . اما

۱ ــ Stagira ۲ ــ Nicomaqe ۳ ــ Philippe

ظاهر آن است که ارسطو در تربیت و تعلیم این کودك وحشی خوی تند مصروع دائم‌الخمر ، که از بوسفال[1] اسب افسانه‌یی خویش هم سرکش‌تر و تندتر و تیزتر بود ، چندان توفیق نیافت . درهرحال ، پس‌ازوفات‌فیلفوس اسکندر بجای اوسلطنت یافت ، و درصدد تسخیر آسیا برآمد . ارسطو از مقدونیه بآتن بازآمد و در آنجا مدرسه‌یی بنام لوکئون تأسیس کرد وبتدریس حکمت پرداخت . در اواخر عمر بسبب جفائی که اسکندردر حق خواهرزادهٔ وی کرد ازاورنجید . اما بعدازوفات اسکندر، که‌آتنیان می‌خواستند سرازچنبر طاعت مقدونیه برتابند ، اورا بسبب علاقه‌یی که باسکندر و مقدونیه داشت ایذاء کردند و حتّی در صدد محاکمه‌اش برآمدند ازاین رواز آتن بیرون آمد ، وچندی بعد درخالکیس[2] بسال ۳۲۲ قبل ازمیلاد در گذشت . آثار او که ظاهراً اولین بار درعهد سولا[3] سردار نامدار رومی منتشر گشت آنقدر گوناگون‌است که ذکرفهرستی از آنها نیز درحوصلهٔ این گفتار نیست. اینقدرهست که درتمام مطالب ومسائل‌علمی آنعصر ازمنطق ، وحکمت طبیعی وحکمت الهی واخلاق و سیاست و فنّ خطابه وفنّ شعر، تحقیقاتی‌داشته است و کتابهایی‌نوشته‌است . امّا ، چون برخلاف‌استادخویش‌افلاطون ، ذوق‌شاعری‌نداشته است ، ویا چون‌فرصت ومجال‌تنقیح وتهذیب مسوّده‌های آثار خودرانیافته است، کلام اوازلطف و جمال کلام افلاطون عاری است ودرحالی که‌افلاطون افکار وآراء خودرا بصورت محاورات و با عباراتی مشحون از شور و تخیّل بیان می کند ،

---

۱ ـ Bucephal : نام اسب اسکندراست . ۲ ـ Chalcis ۳ ـ Sylla

وی همواره بدون واسطه با خواننده سخن می‌گوید و مطالب و مقاصد خود را عاری ازهر گونه پیرایه‌یی با وی در میان می‌گذارد. و مطالب او نیز عقاید وآرائی است که اساس آن ردّ نظریهٔ افلاطون درباب وجود مُثل است و برخلاف افلاطون معتقد است که معقولات وجود مستقل و مجزائی ندارند واعتقاد باینکه صورمعقول اعیان ثابته هستند باطلست و تمام نتایجی هم که افلاطون وپیروان اوازاصالت صور معقول گرفته‌اند وبرروی آن نتایج فرضیه‌هایی درمسائل اخلاق وسیاست وغیره‌ساخته‌اند هیچ کدام اساس درستی ندارد و برتمام آنها اشکال و ایراد واردست که ارسطو در غالب کتب خویش بصراحت و اشارت این اشکالات را بر آراء افلاطون وارد می‌کند، و این کلام او هم معروف است که در جواب معترضان خویش گفته است « افلاطون نزد من گرامی است، اماحقیقت ازاوهم گرامی‌تراست[۱] ».



نزاع ارسطو با افلاطون

آیا دراین کتاب «فنّ شعر» هم ارسطو بردّ عقایدوآرائی که افلاطون درباب شعر و شاعری بیان کرده بود نظر داشته است؟ ظاهراً درین باب جای شك نباشد. درواقع افلاطون، باآنکه خود برخلاف ارسطو ذوق شاعری داشته است و بیك معنی شاعری پر شور و حال هم بوده است در باب ارزش و اهمیت شعر

۱ ــ این عبارت لاتینی را ترجمهٔ کلام ارسطو دانسته‌اندکه گوید:

Amicus plato, sed magis amica Veritos

بیش از حدّ ضرورت بدبینی و سخت گیری کرده است . در نظر او شعر مانند نقاشی و تمام هنرهایی که اساسشان تقلید و محاکاة است ، چیزی نیست جز تقلید اشکال طبیعی یا احوال نفسانی که خود آنها اصالت ندارند بلکه در حکم سایه‌هائی متغیر و زودگذر از اعیان ثابته‌اند و فقط این اعیان ثابته‌اند که از کون و فساد مصونند وحقیقت دارند باقی هرچه هست خطوط و نقوش این اعیان ثابته‌اند که افلاطون آنها را مُثل نامیده است . چون محسوسات و مدرکات انسان خود یك درجه از حقیقت دورست ، پس آثارشاعران و هنرمندان که خود جز تقلید و تصویر آن محسوسات ومدرکات چیزی نیست ، دودرجه از حقیقت دورست . گذشته ازینها ، بعقیدهٔ افلاطون کار شعر توصیف و تعریف حالاتی است که از شهوت وغضب ناشی است وبنابرین سبب ضعف عقل وغلبهٔ شهوات میشود وبفساد اخلاق منتهی می گردد و ازین روست که افلاطون شاعران را از جمهور خیالی خویش طرد می کند و وجود آنها را مایهٔ گمراهی و تباهی مردم میشمارد .

اما این سخنان افلاطون که بر اعتقاد باصالت مثل مبتنی است نزد ارسطو البته مقبول نیست . چون ، بر خلاف افلاطون که عالم را از ورای ابر و مه تاریك عرفان وخیال می‌بیند ، ارسطو در امور عالم بچشم واقع‌بینی می‌نگرد ، و بجای سیر در ملکوت بتعمّق درناسوت می‌پردازد و ازین‌جهت هیچ حاجت نمی‌بیند که اموری مانند شعر و نقاشی را که جزء ضروریات و حوائج عمده و مهمّ جامعه است ، بپاس اخلاق محکوم

ومطرود بنماید. بلکه چون ملاحظه می کند که شعر وشاعری ونمایش ونقاشی وسایر فنون هنرجملگی ازلوازم تمدّن است بی‌طرفانه در مبانی و غایات آنها ببحث و تحقیق می پردازد و ازین بحث و تحقیق ملتفت می‌شود که منشأ ابداع و ایجاد آثار هنر علاقهٔ بتقلید و محاکاتست که در انسان غریزی و فطریست و سبب التذاذ ازآن هم این است که این تقلید و محاکاة بهرحال چیزی بانسان می‌آموزد. از اینجاست که در می‌یابد ماهیت وجوهر شعر وهنر عبارتست از تقلید و محاکاة وآن لذت و حالتی که از تقلید و محاکاة حاصل می گردد نیز خود غایت‌آن است. اما شاعر و هنرمند، بعقیدهٔ ارسطو کارش تقلید صرف و محض ازعالمِ خارج نیست، و شاعر فقط بمنزلهٔ آینه داری نیست که مطابق آنچه افلاطون پنداشته است، عالم را چنانکه هست بعین تصویر وتقلید نماید بلکه ازخودهمواره چیزی بدان می‌افزاید وامورعالم را بتفاوت اغراض، گاه بهتر از آنچه هست وگاه بدترازآنچه هست، نیز تصویر وتوصیف می‌نماید. تأثیر شعر و درام هم، آنگونه که افلاطون پنداشته است، عبارت از ضعف عقل وغلبهٔ شهوت‌نیست‌بلکه شعر، علی‌الخصوص‌تراژدی، در انسان حس‌ترس وشفقت را برمی‌انگیزد واز طریق کثارسیس موجب تزکیه و تهذیب نفس‌انسان را فراهم می‌آورد. درینصورت شعروشاعری بدانگونه که افلاطون پنداشته است، سبب ضعف عقل و فساد اخلاق هم نیست.

کثارسیس چیست ؟

امّا کثارسیس[۱] چیست ؟ این را ارسطو خود بدقّت و صراحت توضیح نداده است و ازین رو در فهم و ادراك مفهوم آن ، بین شارحان کتاب او مشاجره و اختلاف بسیار رخ داده است . درست است که از کتاب «سیاست[۲]» و «خطابه[۳]» و «اخلاق نقوماخس[٤]» و «مسائل[٥]» ارسطو، وهمچنین از بعضی آثار واقوال افلاطون وپروکلوس[٦] وفلوطین[۷] ویملیخوس[۸] مطالبی می‌توان بدست آورد که معنی و مفهوم این لفظ را تا اندازه یی می رساند امّا این فقرات هیچ کدام نمی‌رساند که مراد ارسطو ازاین تزکیه وتصفیه چیست وآن را بچه‌وسیله وازچه راه وچگونه عملی‌می‌داند ؟ ازین‌روست که شارحان و منتقدان ، خاصه شارحان عهد رنسانس درباب این لفظ بحثهای مفصّل کرده‌اند . منتقدان قرون بعد هم درآن اقوال وآراء خوض نموده اند و مطالب دیگری گفته اند که بیشتردرفهم مراد حکیم ازین لفظ اختلاف حاصل‌شده‌است‌وخلاصه‌کاربجائی کشیده‌است که شارل‌پرّو[۹] ازنویسندگان قرن هفدهم فرانسه ، درکتاب خویش موسوم به « موازنه بین متقدّمان ومتأخران »[۱۰] دربارهٔ این‌لفظ می گوید «سخنی‌است نامفهوم که ازبس‌در بارهٔ آن اختلاف هست ، می‌توان گفت هیچ کس معنی آن را درست در

---

۱ - Catharsis   ۲ - Politique   ۳ - Rhetorique
٤ - Morale à Nicomaque   ٥ - Les Problemes   ٦ - Proclus
۷ - Plotin   ۸ - Jamblichus (= یملك عربی ؛ رك بورنوف : تاریخ ادبیات یونان ، ج ۲ ص ۳۸٥)
۹ - Charles Perrault
۱۰ - Parallèles des anciens et des modernes

نیافته‌است » وخلاصه شاید بتوان گفت که درهرعصری اهل‌نظر باقتضای ذوق وسلیقه و میل و پسند مردم عصرخویش آن را بنحوی دیگر تعبیر کرده‌اند. بعضی آنرا ازجهت طبّی وبعضی‌ازجهت نفسانی‌تفسیر کرده‌اند، پاره‌یی ازلحاظ اخلاقی وبرخی‌هم از نظرذوقی بتأویل‌آن پرداخته اند، بطوریکه تاریخ عقاید و آرائی که در تأویل و تفسیر این‌کلمه بیان شده است، تقریباً تاریخ‌تمام مکاتب واعصار ادبی و نقّادی‌است.

درهرحال ازجملهٔ این‌شرح ها وتفسیرها، یکی‌قول شارحان عهد رنسانس است، مانند ربرتلو و کاستل وترو، که گفته اند مراد « دانای یونان» ازاین تعبیراین‌است که، درمشاهدهٔ تراژدی انسان بقدری‌با ترس وشفقت خومی گیرد که وجودش ازآن ضعف و زبونی که ازاین دوحالت حاصل می گردد بکلی‌مجرّد میشود ومعنی‌تزکیه همین‌است. قول دیگر درین باب سخن لسینگ آلمانی است، که نظیر آن را با اندك تفاوتی دیگران‌هم گفته‌اند وآن این‌است که تماشای تراژدی عواطف واحوالی مانند حس‌ترس وشفقت را دروجود ما تزکیه و تعدیل میکند وآنها را بعادات وحالات مناسب ومطلوب، تبدیل می‌نماید وکسانی‌مانند هنری وایل[1] و یاکوب برنیز[2]، هم از تفسیرو تأویل طبی‌خویش بهمین نکته رسیده‌اند وگفته‌اند ترس و شفقت که درتماشای تراژدی، برانسان‌عارض و طاری میشود بمثابه دارو و جلاّبی پاك کننده است که غلبهٔ همان دو حس‌را دروجود انسان ازبین می‌برد، وکاری که تراژدی درین‌مورد انجام

۱– Henri Weil ۲– Jacobe Bernays

می‌دهد نظیر همان امریست که اطبّاء دردفع بعضی‌سموم داشته‌اند ودفع فاسد را بافسدمی کرده‌اند .

درهرحال ، باآنکه مراد ومقصود ارسطو از لفظ کثارسیس درست روشن نشده است ، اینقدر هست که بطور یقین نظرش این است که رأی افلاطون را در باب اثر نا مطلوبی که بعقیدهٔ او برتراژدی مترتّب بوده است جرح ورد نماید .

۳

نسخه ها وترجمه های کتاب

سرگذشت آثار حکیم

دربارهٔ کیفیّت انتشارآثار ارسطو داستانی نقل کرده اند که شاید از مبالغه یی‌هم خالی نباشد امّا بهرحال نشان می‌دهد که آثارو تألیفات « دانای یونان » مدّتها بعد از وفات او انتشار یافته است . باری ، مطابق این داستان کتب ارسطو در دوران حیاتش منتشر نشد وچون درپایان عمر نیز کاهنان ورؤسای عوام او را تکفیر کردند ، بعد از مرگش نیز انتشار آنها میسر نبود . شاگردش تئوفرستس[۱] که بعداز استاد درلوکئون بتعلیم آراء وتحقیقات اوپرداخت نسخ خطّی آثاراستادرا حفظ کرد و بهنگام مرگ تمامآنهارا با کتابخانهٔ او بیکی دیگراز تلامذهٔ ارسطو ، که نامش نلئوس[۲] بود واگذاشت .

۱ـ Theophrastus ۲ـ Neleus

نلئوس کتابخانه را به بطلیموس فیلادلفوس[۱] که سلطان مصر بود فروخت امّا نسخ خطی آثارارسطورا نگهداشت. اخلاف نلئوس‌اهل سوادو کتاب نبودند اما چون می‌دانستند که این کتب قیمت‌واهمیت تمام دارد برای اینکه آنهارا از دستبرد وگزند محفوظ بدارند، همه را در انباری پنهان کردند. این کتابها، مدتی دراز درآن انبار تاریك پوشیده مخفی ماند. سرانجام توانگری از اهل‌آتن که دوستدار کتاب بود و برحسب تصادف ازوجود این‌نسخ نفیس اطلاع یافته بود، آنهارا ببهای گزاف از اعقاب نلئوس بخرید، و بدینگونه نسخ خطی‌آثار ارسطو، بعد ازآنکه قریب صد و پنجاه سال در گوشهٔ انباری تاریك و مرطوب بزندان افتاده بود، از زاویهٔ فراموشی بیرون‌آمد. این کتابدوست آتنی که آپلیکون[۲] نام داشت این کتب را بآتن برد. و چون دید که از آسیب رطوبت و گرد و غبار وموش و موریانه بآنها لطمه بسیار واردآمده است باستنساخ ازآنها پرداخت و ظاهراً ازهمان وقت، جهت اصلاح وتصحیح عبارات و مواردی که عرضهٔ آسیب شده بود، نسخ آثار استاد دستخوش تصرف کاتبان وتصحیح واصلاح قیاسی ناسخان گشت. باری، چون‌سولا سردار روم برآتن غلبه یافت کتابخانهٔ آپلیکون را نیز جزء دیگرغنایم به رم برد ودرآنجا بعضی ازاهل فضل که باسولا مراوده داشتند، ازنسخ آثار ارسطو که دربین آن کتب بود نسخه‌ها نویساندند و ازین نسخه‌ها یکی بدست اندرونیکوس نامی ازاهل تئوس[۳] افتاد، که‌چون بآثارحکیم

۱- Ptolemy Philadelphus ۲- Apellicon ۳- Andronicus of Theos

علاقه‌یی پیدا کرد ، در صدد برآمد آنها را بطوریکه مناسب می‌دید مرتّب ومدوّن کند وآنهارابترتیب مندرجاتشان مبوّب بنماید. کتابهایی که بدینگونه بوسیلهٔ اندرونیکوس مرتب شده بود ، انتشاریافت وبدست اهل فضل افتاد. مع هذا ، در بین این نسخ خطی البته بعضی کتابها هم بود که ارسطو آنها را اصلاً برای انتشاردربین عامه ننوشته بود ویاخود، فرصت نیافته بود که درمسوّدات آنها نظرنهائی بیفکند و آنها را برای انتشار آماده نماید. اینگونه کتب البته بآسانی ممکن نبود مرتب و مدوّن بشود ، ودرواقع بهمان‌صورت جزوه ویادداشت که بود ، باقی‌ماند. فن شعر هم ظاهراً یکی ازین کتابهابود ، وعیبها ونقصهای آن، که نظائر آنها در سایر آثار ارسطو هم هست ، نشان می‌دهد که ایندداستان مشهور در باب گم شدن آثار ارسطو بکلی بی اصل نیست ، هرچند احتمال دارد که تفصیل واقع باین صورت وقوع نیافته باشد.

داستان کتاب فن شعر

باری ، آنچه محقّق است اینست که «فن‌شعر» ارسطو ، تا مدتها بعدازحکیم در بین فضلا و صاحبنظران یونان شهرت و تداولی نداشته است و حکماء و فضلای قریب بعصر ارسطو ، وهم کسانی که بعداز او آمدند هیچ کدام نه اسمی از آن کتاب برده‌اند ونه شرحی وبحثی درآن باب کرده‌اند. درست است که بعضی مطالب ونکات آن ، دراقوال نحاة وادباء چند قرن بعد یونان آمده است ، اما اشارتی بکتاب ارسطو در آنها نشده است. ازنسخ قدیم آن ، که دردوران معروف به « قرون وسطی » کتابت شده باشد ، درتمام دنیا

بجز یك دو نسخه باقی نمانده است، درهرحال اول‌بار در دورهٔ تجدید حیات علم و ادب اروپائیها، که نزد خود آنها به دورهٔ «رنسانس»[1] معروفست، اهل تحقیق و معرفت بدین کتاب توجه پیدا کردند و بنشر آن اهتمام نمودند.

در حقیقت متن یونانی کتاب اولین بار ظاهراً در ۱۵۰۸ میلادی انتشار یافت و اساس طبع آن هم یك نسخهٔ خطی موجود در پاریس بود، که ناشر مشخصات آن را بیان نکرده بود. بعد از آن، متن یونانی و ترجمهٔ لاتینی آن با شروح و تفاسیر، مکرر در اروپا بطبع رسید و در قرون هفدهم وهجدهم میلادی نیزهمان چاپها که پر ازاغلاط و مشحون ازمواضع غامض ومبهم ومشکوك بود، تکرارشد وبسبب عدم فحص کافی درجستجوی نسخ قدیم معتبر، مواضع مشکوك وغامض همچنان‌لاینحل ماند ورفع اشکالات آن را فقط ازطریق استحسانات و تصحیحات قیاسی ممکن می‌دانستند ودرادراك مراد حکیم، بشرح وتأویل می‌پرداختند.

در۱۸۳۱ میلادی، اولین‌بارطبع انتقادی نسبةً دقیقی ازآن بوسیلهٔ «بکر» و از جانب آکادمی برلین انتشار یافت که هرچند بکلی خالی ازاغلاط نبود، بسبب دقتی که ناشر درجمع ومقابلهٔ نسخ وضبط اختلاف قرائتها درآن بکاربرده بود مزیّتی داشت وازجملهٔ نسخه‌هائی که درین طبع اساس قرار گرفته بود، نسخهٔ خطی پاریس بود که به نسخه «پاری زینوس» موسوم است و با آنکه متعلق بقرن دهم میلادی بود، قبل‌از

---

۱ — Renaissance

«بکّر» ظاهراً درست مورد توجه ناشران سابق فن شعر واقع نشده بود. بعداز طبع «بکّر»، بازفنّ شعر مکرردرآلمان وانگلستان و سایربلاد اروپا بوسیلهٔ اهل تحقیق طبع شد اما هیچیك ازین چاپها، ازحیث دقت وصحت بپای چاپی که Jean Vahlen منتشر کرد، نرسید. این ژان والن، متن یونانی فنّ شعررا ازروی نسخ قدیم معتبرتصحیح وتهذیب کرد وآن نسخه را سه باربطبع رسانید: دوباربسالهای ۱۸۶۱ و ۱۸۷٤ در برلین و یك بار بسال ۱۸۸۵ در لایپزیك. علاوه برآن، تفسیرها و تحقیقهای ذیقیمتی هم درباب کتاب کرد که آنهمه ازبهترین تحقیقات راجع بارسطو وفن شعراوبشمارست وامروز نیز همچنان معتبر و مهمّ است. والن، در طبع انتقادی خویش نسخهٔ پاریس را اصل گرفت و سایر نسخ موجود دیگر راکه بالغ برهفده نسخه بود، مأخوذ از آن نسخهٔ اصل دانست. بعدازوالن،اعتبارنسخهٔ پاریس‌مورد توجه منتقدان واقع گشت، وبسیاری از کسانی که درصدد نشر طبع تحقیقی وانتقادی کتاب برآمدند ازآن پس، آن نسخه را اساس طبع خویش قرار دادند تااینکه سوزمیل[۱] طبع دیگری ازین کتاب انتشار داد که درآن برخلاف والن، فقط برنسخهٔ پاریس اعتماد نکرده بود، بلکه ازسایرنسخ هم استفاده نموده بود. باری اندك اندك محقّقان متوجه شدند که نسخهٔ پاریس یگانه نسخهٔ قابل اعتماد موجود ازفنّ شعر نیست و رفته رفته معلوم شد نسخهٔ دیگری هم تحت‌عنوان ریکاردیانوس هست که آن هم‌نسخهٔ مستقل معتبری بشمارست

۱ـ Susemihl

و از نسخهٔ پاریس کتابت نشده است.

نسخه‌های مهم فن شعر

درین بین مارگولیوث[۱] محقّق مشهور انگلیسی بنشر ترجمهٔ عربی متّی‌بن‌یونس قنائی (متوفی‌در۳۲۸هجری) که فن شعر را از روی یك ترجمهٔ سریانی بعربی نقل نموده بود پرداخت و محققان باهمیت آن نسخه توجه کردند و معلوم شد نسخه‌یی که مبنای اصل سریانی این ترجمه بوده است، قدمت و اصالتش ازنسخهٔ پاریس کمترنبوده است. درهرحال ازآن پس معلوم شد که هرطبع انتقادی دقیقی از فن شعر؛ ناچار باید علاوه بر دونسخه پاریزینوس، و ریکاردیانوس از نسخهٔ عربی متّی بن یونس هم استفاده نماید. مشخصات این سه نسخه، که فعلاً اساس هر گونه طبع انتقادی از متن یونانی فن شعر باید بر آنها مبتنی باشد چنانکه همهٔ چاپهای اخیر نیز چنین است ازین قرارست:

اول نسخهٔ پاریس. بعلامت:

A. Parisinus 1741

نسخهٔ خطی است، متعلق بقرن دهم یا یازدهم میلادی. از حیث قدمت معتبرست ونشان می‌دهد که باید متکی‌برنسخ قدیم معتبرترباشد از قرائن برمی‌آید که کاتب عین نسخه‌یی را که در دست داشته است کتابت می کرده و از تصرف در متن اجتناب داشته. بعضی موارد هم که نسخه از تصرف کاتب خالی نیست بخوبی شناخته میشود و موجب

۱ – Margoliouth

گمراهی نیست .

دوم ، نسخهٔ ریکاردیانوس ، بعلامت :

B. Riccardianus 48

نسخهٔ خطی است متعلق به قرن چهاردهم میلادی . اول وآخرش ناقص است وافتادگی دارد . سقطاتی که در نسخهٔ پاریس هست ، در این نسخه نیست وازین رو بنظر می‌آمد که نسخه‌یی است مستقل و از روی نسخهٔ پاریس کتابت نشده است در آخر این نسخه عبارتی است بدین مضمون : « اکنون ؛ از ایامبو و کومودیا سخن بگوئیم » و این عبارت اگر الحاقی واز تصرف ناسخان نباشد ، شاید دلیلی باشد براینکه مقالهٔ دوم فن شعر که راجع بفن کومودیا بوده است هنگام کتابت اصل نسخه وجود داشته است .

سوم نسخهٔ عربی متّی بعلامت :

Ar 882 A

نسخه‌یی‌است متعلق بکتابخانهٔ ملی پاریس . این نسخه ، از روی یك نسخهٔ سریانی مربوط بقرن ٦ میلادی بعربی ترجمه شده ، با آنکه عباراتش مشحون از ابهام است ، بواسطهٔ قدمتی که دارد در تصحیح و مقابلهٔ دو نسخهٔ فوق ، مفیدست و بعضی مشکلات آن دو نسخه را رفع می کند .

در ترجمه های جدید کم و بیش معتبری که از فنّ شعر بالسنهٔ امروزدردست‌است وبعضی‌ازهمانها اساس‌ترجمهٔ‌حاضراست،درمواردمشکل

ومبهم ، هریك ازمترجمان وشارحان ، اختلاف قرائتهای یکی ازین‌سه نسخه و یا نسخ جدیدتر دیگر را بر سایر قرائتها ترجیح داده‌اند ، و از اینجا ، در آن موارد ، بین ترجمه ها ، گاه اندك اختلافی هست . بعضی ترجمه‌ها مبهم ترست ، بعضی روشنتر ولی این موارد اختلاف البته همه مبتنی است بر قرائتهای نسخ و هیچ یك از روی قیاس و گمان صرف مجرّد نیست .

٤

مسلمین و فن شعر ارسطو

ارسطو در نزد مسلمین

چون ذکری از ارزش و اهمیت نسخهٔ عربی قدیم فن شعر در میان آمد لازم است اشارتی هم بکیفیت وحدود آشنائی مسلمین با این کتاب بشود .

ارسطو ، قبل از عهد اسلام در بین نصارای حرّان معروف بوده است وازآثار او بعضی بزبان سریانی ترجمه یا تلخیص شده بوده است . در ایران عهد ساسانی هم ، چنانکه از بعضی قرائن برمی‌آید ظاهراً ناشناس نبوده است و اهل نظر با پاره‌یی اقوال وآراء او و سایر حکماء یونان آشنائی داشته‌اند . اما نزد مسلمین غالباً بعنوان واضع منطق و صاحب منطق شهرت داشته است و غالباً گمان می‌رفته است که وی فقط در منطق آراء خاص وتازه‌یی داشته است ودر سایر مسائل و مباحث پیرو

عقاید و تعالیم فیثاغورس وسقراط وافلاطون بوده است . مع‌هذا ، ازمنطق او نیز در اوائل حال ، مسلمین جز از طریق شروح وتفاسیر سریانی که خود ازرنگ تعالیم افلاطونیان‌جدید عاری نبوده است ، اطلاع نداشته‌اند و هرچند در نحو و بلاغت عرب هم در بعضی مواردآثاری از نفوذ برخی تعالیم او مشهود هست لیکن آنچه مسلمین ، در اوائل حال ازافکارواقوال او می‌دانسته‌اند ، در حقیقت غالباً فقط عبارت بوده است از عقایدحکماء اسکندریه و افلاطونیان جدید که بوسیلهٔ حرّانیان نصاری بسریانی نقل شده است و از شروح و تفاسیر رواقیان و کتب منسوب به هرمس نیز مطالبی در خلال آنها وجود داشته است . از طرف دیگر ، چون بعضی عقاید و افکار ارسطو موافق مذاق متکلّمان ما نبوده است ، در ردّ و نقد عقاید او کتب ورسالات نوشته‌اند و او را رد و تکفیر نموده‌اند . چنانکه هشام‌بن حکم ازقدماء شیعه وهمچنین‌ابوهاشم بصری معتزلی وابوالحسن اشعری در ردّ آراء وعقاید اوسعی بسیار ورزیده‌اند وداستان اختلاف‌بین عقاید اووعقاید استادش افلاطون هم با قدری مبالغهٔ‌بیش ازحدّ ضرورت ، عنوان گشته وهرچند کسانی از حکماء اسلام مانند کندی وفارابی بین آراء و تعالیم این شاگرد و استاد چندان اختلاف و تباینی نمی‌دیده‌اند لیکن اکثر فضلا و دانشمندان ما ، در بزرگ جلوه دادن این اختلاف ، اصرار زیاد کرده‌اند .

اما در باب احوال او ، کسانی مانند دینوری و یعقوبی ، آنچه نوشته‌اند جز پاره‌یی قصه‌ها وافسانه‌ها نیست و اگر هست خلط و اشتباه

درآنها بسیارست . با اینهمه ابن‌الندیم و ابن القفطی و ابن ابی‌اصیبعه و شهرزوری در باب زندگی او اطلاعاتی جالب نقل کرده‌اند و بعضی بالغ بر صد کتاب باو منسوب داشته‌اند که البته درست نیست و تصنیفات شاگردان و پیروانش نیز در آن شمار آمده است . با اینهمه ، از آثار ارسطو آنچه نزد مسلمین تداول وانتشار داشته است نزدیك بیست کتاب بیش نبوده است که در مسائل منطق وحکمت طبیعی والهی واخلاق بحث می کرده است . آراء وعقاید ارسطو در مسائل الهی و ما بعدالطبیعه ، با آنکه مورد توجه وبحث وشرح حکمائی مانند فارابی وابن سینا و ابن رشد واقع شده‌است لیکن بسبب مخالفتی که متکلمان وفقهاء بزرگ‌اسلام مانند غزالی و دیگران نسبت بدان عقاید ورزیدند از قبول اهل نظر چندان بهره نیافت وآن عقاید را «اسطورهٔ ارسطو»[1] نام نهادند و از آنها بیزاری جستند . لیکن کتب منطقی او نزد اکثر صاحبنظران با قبول مواجه گشت و مکرر بترجمه و تلخیص و شرح و تفسیر و نقل و بحث اغراض و مندرجات آن کتابها اهتمام کردند و بدانها توجه و عنایت نمودند .

مسلمین و کتاب فن شعر

اما «فنّ شعر» که جزء ارغنون بوده است ودرشمار کتب منطقی ارسطو محسوب میشده است نزد مسلمین غالباً بنام «ابوطیقا» شهرت داشته است .

۱ــ خاقانی گوید :

قفل اسطورهٔ ارسطو را بر در احسن‌الملل منهید

ابن‌النّدیم می‌نویسد که آن را ابوبشر متّی از سریانی بعربی نقل نموده است و یحیی بن‌عدی هم نقلی از آن کرده است و نیز بقول ابن ـ النّدیم تلخیصی هم کندی ازین کتاب داشته است . ترجمهٔ ابو بشر متّی چنانکه پیش ازین نیز اشارت رفت اکنون در دست است اما چون فهم اکثر مطالب کتاب، که بیشتر در باب تراژدی و اپوپوئیاست ، از حوصلهٔ اعراب خارج بوده است ، این ترجمه زیاده مبهم و تاریك و سنگین و نامفهوم است . مع هذا ، در تصحیح موارد اختلاف و ابهام متن یونانی ، چنانکه پیش ازین گذشت محققان ازین ترجمه فوائد بسیار توانند برد و ازین رو این ترجمه اهمیت و ارزش بسیار دارد . این ترجمه را نخست مارگولیوث محقق انگلیسی بسال ۱۸۸۷وسپس در۱۹۱۱با ترجمهٔلاتینی وبعض ضمائم در لندن منتشر کرد ، بعد از آن طبع انتقادی دقیقتری با ترجمهٔ لاتینی وتحت نظرآکادمی وینه ، بوسیلهٔ یاروسلاوس تکاچ[1] وچند تن دیگر که بعد از مرگ نابهنگام او دنبالهٔ کارش را گرفتند در دو جلد بسال ۱۹۲۸ (وینه) و ۱۹۳۲ (لایپزیك) انتشار یافت و فوائد و تعلیقات بسیار نیز با آن همراه بود . عبدالرحمن بدوی از دانشمندان امروزمصر نیزاخیراً این ترجمه را با تلخیصها وشروح فارابی وابن سینا وابن رشد ، بضمیمهٔ ترجمهٔ تازه‌یی ازفنّ شعر انتشارداده است .

از ترجمهٔ یحیی بن عدی تا کنون نسخه‌یی بدست نیامده است و هرچند ترجمه‌های یحیی‌بن عدی چنانکه اهل تحقیق گفته‌اند ، چندان

۱- Jaroslaus Tkatsch

خوب وروشن نیست ، امّا این ترجمه ظاهراً مورد توجه ورجوع اهل منطق بوده است . چون ، آنچه ابن سینا در کتاب‌الشفاء راجع بشعر و اغراض کتاب شعر ارسطو گفته است ، احتمال نمی‌رود از ترجمهٔ ابی بشر متّی گرفته شده باشد . آن تلخیصی هم که کندی از فنّ شعر کرده است ، تا کنون بدست نیامده است و اصلاً درست معلوم نیست کندی آن را از اصل یونانی تلخیص کرده است یا ازیك ترجمهٔ عربی .

تلخیصی‌هم ، فارابی‌ازروی شرح ثامسطیوس و بعضی شارحان دیگر از فنّ شعر ارسطو کرده است که درواقع نه ترجمهٔ کتاب ارسطوست نه تلخیص درست آن . مطالبی مختلف است که ظاهراً ازروی بعضی شروح متداول بین فضلاء مکتب اسکندریه بهم جمع وتلفیق شده است و درفهم مقاصد ارسطو چندان فایده‌یی ندارد . نسخه‌یی ازین کتاب متعلق بقرن هفتم هجری در کتابخانهٔ مرحوم شیخ‌الاسلام زنجانی بوده است و شاید نسخه‌های دیگری هم ازآن هنوز درایران باشد . این تلخیص فارابی را یکبار آقای ا . ج . آربری ازروی نسخهٔ متعلق به کتابخانه دیوان هند تصحیح کرده است وبا ترجمهٔ انگلیسی درجزو « مجلهٔ تحقیقات شرقی »[۱] بطبع رسانیده است ویك‌بارهم عبدالرحمن بدوی آن را با بعضی تصحیحات تازه بضمیمهٔ ترجمهٔ « فن‌الشعر » ارسطو چاپ کرده است .

اما « فن‌الشعر » کتاب‌الشفاء ابن سینا ظاهراً مبتنی بوده است بر ترجمه‌یی غیرازترجمهٔ ابی بشر . چون ترجمه ابوبشربصورتیکه امروز

۱ — Rivista Degli Studi Orientali (Vol XVII)

دردست است مشحونست ازغوامض وتعقیدات ، ومواردی هم که ابن‌سینا عبارتی از ارسطو نقل می کند با ترجمهٔ ابوبشر مطابقه ندارد بنابرین احتمال می‌رود که مأخذ اوترجمه‌یی دیگر و شاید همان ترجمهٔ یحیی ابن عدی بوده است که ازبین رفته است، وهمچنین محتمل است که شیخ به تلخیص فارابی هم نظری داشته است و در بعضی موارد از آن تلخیص پیروی کرده است . این قسمت ازمنطق الشفا را نیز اولین‌بار مارگولیوث به ضمیمه ترجمهٔ ابوبشر از متن فن شعر منتشر کرده است و در کتاب «فن‌الشعر» عبدالرحمن‌بدوی هم مجدداً چاپ شده است . آقای محمدتقی دانش پژوه نیز بخشی ازآن را بامقدمه و بعضی فواید بفارسی خود نقل کرده‌اند که در مجلهٔ سخن (دورهٔ سوم شماره ٦ ـ ٧ ـ و ٨ ـ ٩) منتشر شده است .

تلخیص یا تحریری هم ، ظاهراً ابن‌الهیثم ریاضی متوفی در ٤٣٠ یا ٤٣٢ هجری ازاین کتاب داشته است که نسخه آن بنظر ما نرسیده است ، چنانکه از ترجمه‌یی هم که گویند حنین بن اسحق از فن شعر داشته است و همچنین ازتلخیصی که گویند کندی فیلسوف عرب ازین کتاب داشته است ، اطّلاع وخبردرستی نداریم .

تلخیصی هم ابن رشد قرطبی فیلسوف و طبیب معروف اندلسی (متوفی در ٥٩٥) ازفن شعر کرده است توأم با شرح وتفسیر ، و درآن سعی ورزیده است تا قواعد و اصول ارسطو را با شعر عربی تطبیق کند اما چون خود یونانی نمی‌دانسته است ، از اشتباهات ابوبشر متّی که

ظاهراً یگانه مأخذش بوده است ، بخطا افتاده و در فهم مقصود حکیم از ترگودیا و کومودیا فرومانده و باشتباه دچار گشته است ازین‌رو اکثر شواهدی که درین کتاب برای ایضاح مقصود ازشعرعربی نقل شده است، بکلی بی‌مورد وخلاف مقصود افتاده است وخلاصه باآنکه درشرح‌اغراض ومقاصد حکیم یونانی، رنج بسیاربرده است، چون مفهوم درست‌ترگودیا و کومودیای یونانی را درنمی‌یافته است ، ازکلمهٔ مدیح وهجا که ابوبشر برای آن دولفظ بکاربرده بودگرفتاراشتباه شده است وتأویلات عجیب و کلمات غریب دربیان مقصود ارسطو آورده است . این تلخیص ابن رشد ، با ترجمهٔ عبری آن اولین‌بار بسال ۱۸۷۲ درپیزا بوسیلهٔ لاسی‌نیو[۱] انتشار یافته است لویس‌شیخویسوعی نیزبسال۱۹۲٤آن را درجلد دوم علم‌الادب نقل کرده است[۲] ودراین اواخر نیز بضمیمهٔ «فن‌الشعر» عبدالرحمن بدوی متن عربی آن تجدید طبع شده است .

فن شعر و اساس‌الاقتباس

اما درزبان فارسی ، ظاهراً هیچ ترجمه یا شرح قدیمی تا کنون از آن بدست نیامده است . جز اینکه فصل مربوط به‌صناعت شعردر کتاب «اساس‌الاقتباس» خواجه نصیرالدین طوسی را می‌توان تلخیص گونه‌یی ازین کتاب شمرد . درست است که خواجه درمتن کتاب اشارتی بدین نکته ندارد ، اما شك نیست که غالب مطالب آن رااز کتب ابن‌سینا وعلی‌الخصوص کتاب شفابرداشته

۱ – F . Lasinio

۲ – این اطلاع را آقای محمدتقی دانش‌پژوه بمن دادند وازایشان متشکرم .

است . درینصورت عجب نیست که مطالب مربوط به « فن شعر » منطق شفا را هم بفارسی نقل وتلخیص کرده باشد . حقیقت آنست که این فصل اساس‌الاقتباس ، تلخیص گونه‌یی است ازهمان فصل منطق شفا ، وهرچند خواجه ظاهراً خود بطورمستقیم از کتاب ارسطواستفادتی نکرده است ، می‌توان این فصل کتاب اورا یگانه تلخیص متداولی دانست که اکنون در زبان فارسی ازین کتاب موجودست . مقایسهٔ مطالب این فصل با فن شعر کتاب شفا این نکته را بخوبی روشن می کند . مع هذا ، درینجا می‌توان عبارتی را که دراساس‌الاقتباس راجع باغراض اشعاریونانی آمده است با آنچه شیخ در منطق شفا آورده است ، مقایسه کرد . خواجه می‌نویسد:« . . . ویونانیان را اغراضی‌محدودبوده‌است درشعروهریکی را وزنی خاص مناسب مثلاً نوعی بوده است مشتمل برذکر خیر و اخیار و تخلص بمدح یکی از آن طایفه که آن را طراغود یا خوانده‌اند و آن بهترین انواع بوده است وآن را وزنی بغایت لذیذ بوده ...»[۱] همین‌مطلب در فن‌الشعر شفا ، قدری مفصلتر آمده است و ترجمه‌اش چنین می‌شود «یونانیان را درشعراغراضی محدود ومعدود بوده است که درآن اغراض شعر میسروده‌اند وهریك را ازآن اغراض وزنی خاص مناسب بوده است و بهر وزنی نامی مخصوص می نهاده‌اند . نوعی از آن ، شعری بوده که طراغود یا نام داشت ، وآن را وزنی زیبا ودلپذیر بود ودرآن از خیر و

۱ ــ چاپ طهران ص ۵۹۰

اخیار و مناقب مردمی سخن می گفتند و سپس آنهمه را بدان کس که می‌خواستند اورا بستایند منسوب می‌داشتند ، وبا این وزن نزد سلاطین تغنّی می کردند . . . » از مقایسهٔ اجمالی کلام خواجه با سخن شیخ برمی‌آید که فصل شعر اساس‌الاقتباس تلخیص گونه‌یی است از فن‌الشعر شفا ، و خلاصه ، تمام فن شعرشفا درین فصل خلاصه شده است و تمام اشتباهاتی هم که شیخ در فهم اغراض ارسطو مرتکب شده است ، بعین در آن وارد گشته است . مع‌ذلك این فصل رامی‌توان بهرحال یگانه تلخیص متداول قدیمی دانست که بزبان فارسی ازفن شعرارسطوباقی‌مانده‌است .



تاثیر آراء ارسطودر بلاغت اسلامی

درینجا می‌توان پرسید که آیا فن شعر ارسطو هیچ در ذوق و بلاغت عربی‌واسلامی تأثیری ونفوذی داشته است؟ حقیقت آنست که تأثیرونفوذ معارف وفرهنگ یونان ، در ادب عربی و بلاغت مسلمین محسوس نیست و اگر هست بسیار اندکست . اعراب و مسلمانان ، با فنون شعر یونانی مانند ترگودیا و کومودیا واپوپوئیا وایامبو وغیره هیچ‌آشنا نبوده‌اندوازین‌رو هیچ یك ازمترجمان وشارحان عربی وسریانی اغراض و مقاصد فن شعر ارسطو را درست ملتفت نشده‌اند وازآن کتاب بهرهٔ درستی نگرفته‌اند . گذشته ازآن ، بلاغت عربی دردورهٔ اسلامی بیش‌ازهرچیز تحت تأثیرو نفوذ قرآن بوده‌است، وچون‌قرآن مثل‌اعلای بلاغت وحداوج سخندانی بشمار می‌آمده است ، طبعاً‌اهل بلاغت قواعد واصول سخنوری رااز کتب

یونانی، که در نظر اهل دیانت منشأ ضلالت بوده است جستجو نمی کرده‌اند واین امورسبب می‌شده است که بلاغت وذوق یونانی ، برای نفوذ وتأثیر درذوق عربی فرصتی ومجالی نیافته باشد . ازین‌روست که بلاغت و بدیع ونقد عربی بیش‌از آنکه تحت تأثیر منطق و علم یونان باشد صبغهٔ تأثیر قرآن را دارد . کتب جاحظ وابن معتز وعبدالقاهر جرجانی ، با آنکه در بعضی موارد اقوالی را متضمّن هستند که با بعضی سخنان اهل منطق بی مناسبت نیست ، رویهمرفته از تأثیر افکار و آراء ارسطو خالی بنظر می‌آیند هرچند بعضی عبدالقاهر رااز نفوذ فکر یونانی بر کنار نمی‌دانند[۱] اما نقدالشعر قدامة‌بن جعفر کاتب بغدادی و نقدالنثر که در انتساب آن به قدامه جای بحث هست ، ظاهراً ازین تأثیر بر کنار نباشند . دراینکه قدامة‌بن جعفر اهل منطق بوده است و با اقوال و آراء حکماء یونان ، خاصه با کتب و مقالات ارسطو آشنائی داشته است جای شك نیست . در اینکه فن شعر ارسطو هم در عهد قدامه بزبان عربی نقل و ترجمه شده بوده است نیز تردید نیست . تأثیر فن خطابهٔ ارسطو هم در مواردی که ازاغراض‌معانی در کتاب نقدالشعراوبحث شده است محسوس است.ارزش واهمیتی که قدامه‌برای مبالغه درشعرقائل شده‌است ،کلام‌ارسطو رابیاد می‌آورد که مانعی‌نمی‌بیند ازاینکه شاعران اموروا‌شیاء را برتریاپست‌تر ازآنچه درواقع هستند توصیف کنند . همچنین کوششی که قدامه کرده

۱ ــ طه حسین ، مقدمه نقدالنثرص ۲۹ . برای تحقیق بیشتردرین باب . رك : محمد خلف‌الله ، من وجهة‌النفسیه ص ۱۱۵ــ۱۰۷

است تاتمام فنون شعررا از وصف و تشبیه و نسیب و رثاء بدوفن مدیح و هجاء راجع کند ، شاید تاحدی ازترتیب فن شعر ارسطو اخذ شده باشد که ازهمهٔ اقسام شعرتقریباً به‌تراژدی و کومدی بیشتراهمیت داده است. تأثیرارسطورا در کتاب قدامه بعضی ازمحقّقان قابل ملاحظه ندانسته‌اند[۱] باری اگرچند کتاب قدامه ازتأثیر فن شعرارسطوخالی نیست‌بازنمی‌توان گفت که ذوق و بلاغت عربی و اسلامی تأثیر فن شعر ارسطو و بلاغت یونانی راپذیرفته باشد . وکسانی مانندآمدی درردّ کتاب قدامه رسالاتی هم نوشته‌اند[۲] زیراآن قواعد واصول که درفن شعرارسطو ذکرشده است هم از حوصلهٔ فهم قوم خارج بوده است و هم با ذوق وطبع آنها سازش و مناسبت نداشته است .

۵

فن شعر ارسطو دراروپا

اروپا وشروح فن شعر

فن شعرارسطو ، دراروپا ازهمان اواخرقرن پانزدهم که اولین ترجمهٔ لاتین آن منتشرگشت مورد توجه وقبول اهل نظر واقع گشت وصاحبنظرانی که دردورهٔ معروف به « رنسانس » پدید آمدند ببحث درمسائل ودقایق آن اهتمام کردند ،

۱ــ رك H. Ritter درمقدمهٔ اسرارالبلاغه ، ص٤ و Bone Bakker مقدمه نقدالشعر ص٤٤ــ٣٦

۲ــ نقد ادبی ، ص ۳۲۹

و حتی در باب بعضی مطالب آن نیز بمجادله و مناقشه پرداختند و این کتابی‌را که بقول برناردوتاسو «چندین‌مدت درزاویهٔ فراموشی‌و بیخبری مدفون ومطموس مانده بود» دستورمهم وقاعدهٔ کلّی‌شعروشاعری شناختند ودرمتابعت از اقوال و آراء ارسطو بقدری اصرار ورزیدند که بعضی از آنها مانند فیللفو[1] دفاع از ارسطو را با دفاع از حقیقت یکی دانستند و برخی مانند اسکالیژه[2] اصول وقواعد ارسطو را در«فن‌شعر» قطعی وتغییر ناپذیر شمردند.

باری، اولین کسی که درباب این کتاب، درایتالیا بتحقیق وبحث پرداخت، ظاهراً فرانچسکوروبرتلو[3] بود که اولین‌بار فن شعررا در۱۵٤۸ شرح کرد وروبرتلوچون درآثار ادباء وحکماء یونان وروم تبحر وتسلط داشت در شرح و نقد متن نکته سنجی های جالب کرد و مخصوصاً بعضی نکات کتاب را بشواهد وقرائن تأیید وایضاح نمود. چنانکه ادعای ارسطورا درباب تفوق شعر بر تاریخ باستعانت شواهدی که از افلاطون ودیگران آورده بود ثابت کرد، ودرباب کثارسیس هم بحکم آئین‌اصالت لذت[4] که درآن روزگاران زیاد بین اهل معرفت رائج بود تحقیق کرد و گفت منشأ این تطهیروتزکیه که ارسطو ازآن بلفظ کثارسیس تعبیر کرده است، لذتی‌است که بسبب خلاص ورهایی انسان ازعواطف واحوال دردناك یعنی ترس وشفقت، پدید می‌آید.

۱ـ Filelfo ۲ـ Scaliger ۳ـ F. Robertello

٤ـ Hedonisme

بعد از انتشار شرح روبرتلو ، شرح های دیگری هم برفن شعر تدوین گشت که هریك درباب غایت وغرض شعرومسائل ومباحث‌مربوط بانواع و فنون شعرسخنهای تازه داشت . اما بحث و تحقیق عمده یی که درین زمانها درایتالیا راجع بکتاب ارسطو ، انتشار یافت وآن را در بین عامهٔ اهل فضل بلند آوازه ساخت ، شرحی بود که لودویکوکاستل وترو در ۱۵۷۱ میلادی براین کتاب نوشت . کاستل وترو[1] ازکسانی است که بحق اورا باید در ردیف پیشقدمان علم جمال محسوب داشت و عقاید و آراء اورا در زمینهٔ این مسائل باید بدقت نظر کرد . بعقیدهٔ وی ، چون فن شعرارسطو بصورتی که اکنون‌دردست است ، کتابی‌ناقص بیش‌نیست، درترجمهٔ آن بنقل عبارت نباید اقتصار کرد . ازاین رو ، خود وی‌دربیان اغراض ودرتحقیق مقاصد حکیم‌یونان ، تاحدی‌بتفصیل وتوسّع گرائیده است که گاه ازاصل‌مطلب ارسطو زیاده دورافتاده‌است ، امّا همین توسّع باو مجال‌این‌را داده است که نکته سنجی‌های بدیع دراصل‌مطالب بکند و تحقیقات جالبی ازخود برسخنان ارسطو بیفزاید .

وحدتهای سه‌گانه

چنانکه اورا می‌توان‌اولین کس ازشارحان ارسطودانست که درنمایشنامه ، وحدت مکان[2] ووحدت زمان را زیاده اهمیت می‌داد ، وحتی وحدت عمل راکه ارسطو بیشتر در باب آن تأکید و اصرار کرده بود فرع و نتیجهٔ وحدت زمان ومکان دانست وآن را ازین دووحدت که ارسطو زیاده بدانها توجه نکرده‌بود ،

۱- L. Castel Vetro

۲- L' unité de lieu

استنباط و استنتاج کرد. وبدین ترتیب، وی اول کسی بود که «وحدت های سه گانه[1]» را ازفن شعر ارسطو استخراج کرد، و بعبارت دیگر لزوم رعایت «وحدت‌های سه گانه» رانخست وی بارسطو منسوب داشت. درحقیقت بعقیدهٔ وی «وحدت‌عمل» که ارسطو درباب رعایت آن، این همه اصراروتأکید کرده است، ضرورتش نه ازآن جهت‌است که افسانهٔ مضمون نمایشنامه، نباید بیش ازیك واقعه را در برداشته باشد. بلکه بسبب آنست که وسعت و مجال محدود صحنهٔ نمایش که مستلزم وحدت مکان واقعه است، و همچنین مدت محدود جریان واقعه، که حداکثر نبایدازیك دورهٔ آفتاب‌تجاوز نماید، طبعاً الزام میکند که واقعهٔ مندرج درافسانهٔ مضمون بیش‌از یك‌عمل نداشته باشد، وناچار ازوحدت مکان و وحدت زمان، بالطبع وحدت عمل هم‌لازم می‌آید. باری، این داستان «وحدتهای سه گانه» که بعدها دستاویز رد وقبول موافقان و مخالفان واقع گشت وبعضی رعایت‌آن وحدتها را درنمایشنامه ها لازم شمردند و بعضی‌لازم نشمردند، در واقع باین صورت، استنباط کاستل و ترو بود و ارسطو باین صورت از وحدتهای سه گانه سخن نگفته است وجز رعایت وحدت عمل را توصیه نکرده است. امـا بعد از کاستل‌وترو، اکثر شارحان دیگر این «وحدت هـای سه گانه» را اصلی مهم شمردند، و جیرالدی سین‌تیو[2] از معاصران کاستل وترو نیز، در رعایت آنها بسیار تأکید کرده است و ازتأثیر تحقیقات شارحان ایتالیا، قضیهٔ «وحدت‌های

۱ـ Les Trois unités ۲ـ Giraldi Sintio

سه گانه » نزد شاعران و ادیبان فرانسه هم مورد توجه گشت ، چنانکه رنسارد شاعرفرانسوی ، مراعات « وحدت زمان » را توصیه کرده است ، وفن شعر « پله تیه [1] » و «وکلن [2]» نیزهرچند ظاهراً هیچ کدام بلاواسطه از فن شعر ارسطو استفاده نکرده‌اند لیکن در هر حال از نفوذ و تأثیر شارحان ایتالیائی‌ارسطو، فارغ وبر کنارنمانده اند .

در فرانسه ، شاعران قرن کلاسیك خاصه کسانی مانند کورنی و راسین و بوالو ، بقواعد و اصولی که ارسطو و شارحان ایتالیائی او ، در باب شعرو علی‌الخصوص درباب تراژدی بیان کرده‌بودند ، توجه و عنایتی خاص نشان دادند . چنانکه در باب لزوم رعایت « وحدتهای سه گانه » کورنی تا حدّ مبالغه اصرار کرد و سایرشاعران کلاسیك نیز ، از قواعد ارسطو وازطرق قدماء یونان وروم ، پیروی می کردند مع هذا ، پیروی شاعران قرن کلاسیك از ادب یونانی و از فن شعر ارسطو ، البته تقلید محض و کور کورانه نبودبلکه اساتید و بزرگان ادب ، دربن‌دوره معتقد بودند که سبب بقاء و دوام آثار قدماء مطابقت آثارآنها با اقتضای ذوق کامل انسانی است ازین رو پیروی از آنها را ، در حقیقت بمنزلهٔ پیروی از اقتضای ذوق درست و عقل کامل میشمردند و از آن ابائی نداشتند .

مع‌هذا ، قاعدهٔ « وحدت‌های سه گانه » ونفوذ مطلق اقوال‌ارسطو، نه درفرانسه بهمین قوت باقی‌ماند ونه سایرممالك واقوام اروپا همچنان

۱ــ Pelletier ۲ــ Vauquelin

بدان قواعد واقوال پای بند ووفادار ماندند . شکسپیر ، قریحه و نبوغ خودرا پای‌بند این قیود نکرده بود ، اما بقول الکساندر پوپ[۱] ، حقیقت آنست که « اگر بخواهند شکسپیر را از روی قواعد ارسطو محاکمه کنند درست مثل اینستکه خواسته‌باشند ، ازروی قوانین ونظامات یك مملکت ، کسی را محاکمه نمایندکه او بکلی تحت قوانین و نظامات دیگر تربیت یافته وزندگی کرده‌باشد » والبته قدرت وعظمت شکسپیر، و توفیق و قبول عظیم بی نظیری که نصیب آثار او گشت تأثیر عمده یی درسست کردن قواعد ارسطو و همچنین در ضعیف کردن مبانی مکتب کلاسی سیسم داشت . چنانکه ، مکتب رمانتیسم نیز ، قواعد ارسطو را بچیزی‌نشمرد وشاعران ونویسندگان این‌مکتب ، برارسطو وآتن‌عصیان کردند وبربسیاری ازعقاید وآراء اوبگمان خویش خط ترقین کشیدند و البته بحث دراین امور ، با مقاصدی که درین گفتار مورد نظر ماست مناسبت ندارد وجای دیگر می‌خواهد .



عیوب فن شعر

درهرحال ، البتّه اهمیت کتاب فن شعر ارسطو محل شبهه نیست . اما درستایش آن هم مبالغه‌یی که بعضی منتقدان کرده‌اند نارواست . عیب عمدهٔ این کتاب اینست که ارسطو از روی نمونه‌های محدود ومعدود نمایشنامه‌های موجود در عصر خود ، خواسته است ، چنانکه رسم اوست قواعد واصول کلی برای صناعت شعر استنباط

۱ـ Alexander Pope

کند واین کار البته تهورآمیز وغیرممکن بوده است. درست است که استنباطهای او درنهایت حد اتقان و دقت است اما چون آن استنباطها یکسره برنمونه‌هایی‌ازادب یونانی، وآن هم ازآنچه تا عصرارسطوبوجود آمده بوده است، مبتنی‌است، البته شرط استقراء تام‌درآن احکام وقواعد بعمل نیامده است وناچار قواعدی که حکیم یونانی در باب شعر و درام بدست آورده است نمی‌تواند کلی و عمومی و یا به تعبیرلسینگ «مانند قضایای هندسه اقلیدس تغییر ناپذیر» باشد و بدون شك حق با جان درایدن[1] شاعرانگلیسی‌است که گفته است «اگرارسطوتراژدی عصرما را می‌دید رأی وعقیدهٔ خودرادرباب تراژدی تغییرمیداد». عیب دیگر کتاب ارسطوآنست که گوئی حکیم قدرت وتأثیری را که ذوق وقریحه خلاّق وآزاد شاعر در صنعت شاعری دارد، چنانکه باید درنیافته است، و آن دقیقه‌یی را که اصل شاعریست خواسته است محصور و محدود بقواعد و اصولی کند که از کلام شاعرانِ گذشته، استنباط نموده است. ازین‌رو، جوهرولطیفهٔ واقعی شعر، که عبارت ازجوش وشورطبع است ازاومخفی مانده است وقواعد واصول اودربسیاری از موارد بکلّی جسمی بیروح را می‌ماند وتبعیّت محض وکامل ازآن قواعد غالباً نه ممکن است ونه هیچ فایده‌یی را متضمّن است. چنانکه گویند آبّه دوبین یاك[2] ازادیبان قرن هفدهم فرانسه، وقتی بامراعات تمام قواعد وقوانین ارسطو نمایشنامه‌یی نوشت که درآن هیچ‌یك ازاصول‌وقواعد مذکوردرفن‌شعررافرونگذاشت.

۱ — John Dryden　　۲ — L' Abbé d' Aubignac

اما با اینهمه ، اثراوفوق‌العاده خشك وبیروح افتاد و کنده[1] ، در بارهٔ آن این عبارت جالب را نوشت که « از آنّبه سپاس دارم که در نمایشنامهٔ خود تمام قواعد ارسطو را بدقت تمام بکار بسته است اما ارسطو را نمی‌توانم معذور بدارم که باقواعد خودسبب ایجاد چنین نمایشنامهٔبی‌ارج وناچیزی گردیده است » .

تبرئه ارسطو از بعضی ایرادات

بعضی بر ارسطو ایراد کرده‌اند ، که تعریف تراژدی بدان صورت که اوآورده است ، برآثار شاعرانی چون کرنی[2] وراسین[3] که‌دوهزارسال‌بعد ازارسطومیزیسته‌اند بیشتر تطبیق می‌کند، تا برآثار کسانی مانند اوری پید واشیل که قریب بعهد خود او بوده‌اند . اما این‌ایراد البته باین حد وارد نیست و گذشته از آن نمی‌توان بر ارسطو عیب گرفت که چرا دو هزار سال بعد از او شاعران فرانسوی خود را به پیروی از آراء و اقوال او مقید و پای بند کرده‌اند . همچنین در نقدءاقوال ارسطو گفته‌اند که تأثیر درام‌آنطوری که وی گمان برده است تنها ایجاد ترس وشفقت نیست عواطف و احوال دیگری نیز ممکن است در تماشائی برانگیزد ، اما این نیز شاید عیب ارسطونباشد زیرا آنچه ارسطو گفته‌است درباب‌آثار اوری‌پید وسوفوکل صادق است و اگر آثار با عظمت شکسپیر با آن مطابقت تام ندارد ، حکیم یونانی را چه گناه ؟ .

در اینکه ، ارسطو قرن‌های دراز بر اذهان وعقول اهل نظر تسلّط

---

۱ – Condé ۲- Corneille ۳- Racine

وتفوّق داشته است، شك نیست. لیکن این تفوّق وتسلّط او را بعضی خود از اسباب مهم وقفه و رکود ذوق وادب پنداشته‌اند. بلینسکی، منتقد معروف روس، بطعنه می گوید که مسلك کلاسی سیسم یك نوع مذهب کاتولیك است در ادبیات، که «مرحوم ارسطو» بی آنکه خود وقوف و حتی رضایت داشته باشد، در آن مذهب مقام قدسیت یافته است ومحکمهٔ تفتیش عقایدی هم که این مذهب بوجود آورده است عبارت است از آن نوع نقدی که در فرانسه رواج یافته است واعضاء این محکمه نیز کسانی بوده‌اند مانند بوالو[۱]، باتّو[۲]، لاهارپ[۳] واصحاب آنها. چیزی هم که مورد پرستش اهل این مذهب واقع شده است وجود کسانی مانند کورنی و راسین و ولتر[٤] بوده است ...[٥] بدین ترتیب بلینسکی تمام گناهانی را که بعقیدهٔ او نویسندگان کلاسیك فرانسه مرتکب بوده‌اند بر ذمّهٔ ارسطو نهاده است. اما این ایرادی که او برارسطو گرفته است والبته ازاغراق ومبالغه هم خالی نیست، در واقع عیب ارسطونیست هنر او است. چون ارسطو بی آنکه خود خواسته باشد، توانسته است طی قرنهای درازعقول و اذهان ارباب ذوق و قریحه را تحت سیطره و نفوذ خویش نگهدارد و ذوق وادب را، که هیچ چیز آزادتر وعصیان پیشه‌تر از آن نیست، مدتها در زنجیر قواعد و اصول خویش مقید کند. و این خود، بگمان ما مهمترین مزیّت کتاب ارسطوست و چنین مزیّتی برای هر کتابی دست نداده است.

پایان

۱ـ Boileau ۲ـ Batteux ۳ـ La Harpe
٤ـ Voltaire ٥ـ رك : Belinsky p, 60

٤

فهرست ها

١

فهرست مآخذ

* ابراهیم سلامه ، الدکتور ، بلاغة ارسطو بین العرب والیونان ، الطبعة الثانیه قاهره ۱۹۵۲.

* احمد امین ، النقدالادبی ، در دو جزء ، قاهره ۱۹۵۲.

* الجرجانی ، امام عبد القاهر ، کتاب اسرار البلاغة . تحقیق ه . ریتر ، طبع استانبول ١٩٥٤.

* زرین کوب ، عبدالحسین ، نقد ادبی ، طهران ، ۱۳۳۸.

* سهیل افنان ، نامهٔ ارسطو طالیس دربارهٔ هنر شعر . از یونانی به فارسی گردانیده ، طبع لندن ١٩٤٨ .

* شهابی ، محمود ، رهبر خرد ، چاپ دوم ، طهران ۱۳۲۸شمسی.

* طوسی ، خواجه نصیرالدین . اساس الاقتباس ، بتصحیح مدرس

* درین فهرست نام کتابهائی ثبت شده است که در تهیهٔ حواشی ومقدمه و بحث وگفتار بنحوی مورد استفاده واقع شده است .

رضوی ، چاپ طهران ، ۱۳۲٦ .

* عبدالرحمن بدوی ، ارسطوطالیس ، فن الشعر مع الترجمة العربیة القدیمه وشروح الفارابی وابن سینا وابن رشد ، قاهره ۱۹۵۳.

* قدامة بن جعفر ، نقدالشعر ، با مقدمه وترجمه وشرح انگلیسی بقلم S. A. Bonebakker طبع لندن ۱۹۵٦ ـ نقدالنثر ، (که در انتسابش بوی تردیدست) با مقدمهٔ دکتور طه حسین ، طبع مصر ۱۹۳۹ .

* محمد خلف‌الله ، من الوجهة النفسیه فی دراسة الادب و نقده ، قاهره ۱۹٤۷.

❊ ❊ ❊

* *Aristote, Poètique et Rhetorique, traduit par Ch. Emile Ruelle. Paris 1883*
* *Aristote, Poètique. texte traduit par J. Hardy. sèrie Guillaume Budé. Paris 1932*
* *Aristote, Art Rhetorique et Art Poètique, traduction nouvelle. Sèrie Garnier. Paris 1944*
* *Aristotle, Poetics and other Classical Writing on Criticism. Everyman's library 901*
* *Aristotle the Poetics. Longinus on the Sublime, Demetrius on Style. Loeb Classical library. London 1952*
* *Belinsky (V. G), Selected Philosophical Works. Moskow 1956*
* *Bernays (J), Zwei Abhandlungen über die Arstotelische Theorie des Drama. Berlin 1880*
* *Burnouf, Hist. de la litt. Grecque, 2 Vols.*
* *Butcher (S. H), Aristotle's theory of Poetry and fine Art, With a Critical text and a translation. London 1923*
* *Bywater, Aristotle on the Art of Poetry. Oxford 1909*
* *Chernyshevsky, Selected philosophical Essays. Moskow 1953*

* *Croiset, Histoire de la Litterature Grecque. Paris 1929*
* *Egger, la Poétique d'Aristote. Paris 1849*
* *Lemaire (J), Corneille et la Poétique d'Arisote. Paris 1882*
* *Margoliouth, The Poetics of Aristotle 1911*
* *Saintsbury, A history of Criticism and literay taste in Europe. 3Vol London 1900*
* *Spingarn, History of literary Criticism in the Renaissance. Oxford 1912*
* *Tkatch, Die arabische übersetzung der Poetik des Aristoteles. Wien 1928–32*

فهرست اسامی*

اشخاص . اماکن . طوایف . کتابها

* ارقام واقع درسمت چپ اسامی راجع به‌صفحات متن است و حرف «ح» اشاره است باینکه‌کلمه درحواشی‌آمده است نه درمتن .

Printed at Ziba Press
Tehran , Iran

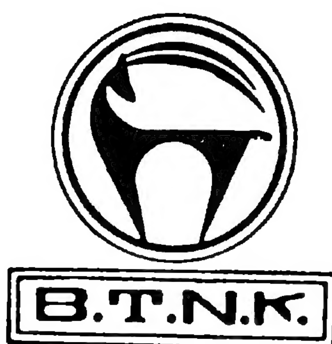
COLLECTION DES OEUVRES PHILOSOPHIQUES

ARISTOTE

DE LA POÉTIQUE

Traduit en Persan
par

A. ZARRIN KOUB



Téhéran - 1964